

6.4.08
N° 607
AÑO 11

El campo en la literatura argentina
Exú y Pombagira en el Río de la Plata
Cómo el auto cambió la historia del siglo XX
Una guía para no perderse lo mejor del Bafici





RODANDO

SCORSESE FILMA A LOS STONES







Si esto no es amor

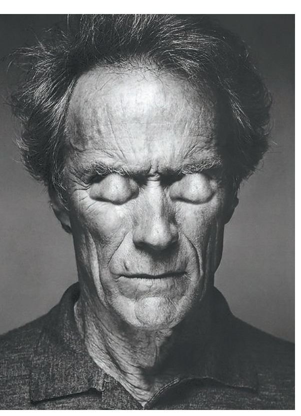
Por alguna razón que la sociología debería investigar, Ricardo Arjona es en la Argentina el rey puesto de la canción romántica-cínica-grosera-picante-vulgar-graciosa-escatológica. Las mujeres aman las letras de su verba inflamada y lo reverencian cada vez que se instala en Buenos Aires. Como sucede con todo ídolo, entonces, Internet tiene mucho para darnos. Este video casero convertido en sitio web y causa noble se trata tal vez de la mejor secuela del éxito de Arjona: *www.buscandoaarjona.com*. El documental se llama *Buscando a Arjona* y es la campaña de un hombre triste y despechado para recuperar a su novia que lo dejó. La historia es ésta: Daniel "El Zurdo" Molina no quiere bajar los brazos tras el abandono y sus amigos, muy compinches, le sugieren que para volverla consigo haga algo que la sorprenda, que no haya hecho –y probablemente no haría– nunca. El recapitula: ¿qué hizo por ella que no haya hecho nunca por nadie? Eureka: escuchó un disco entero de Ricardo Arjona. Ahora es el momento de redoblar la apuesta y pensar, como indica el slogan de este proyecto, "¿qué sos capaz de hacer para recuperar lo perdido?". Por eso, junto a sus amigos y aprovechando que el astro está en Argentina en ese momento, el Zurdo se embarca en la odisea de conseguir que Ricardito le dé una mano. Claro que no es un objetivo fácil, y *voilà*, por eso hay un video que registra en una media hora la aventura, cuyo desenlace callaremos en pos de un suspenso que crece con el paso de los minutos.

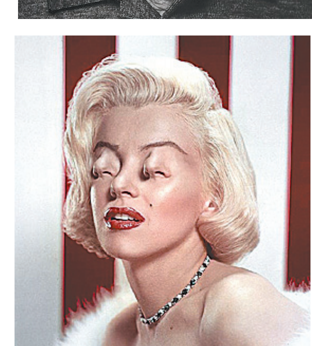
Cabe destacar la banda de sonido de esta *home-road-movie*, y también su tacto: en vez de colar algo de ese temita tan sutil llamado "Tu reputación" (dulce hit de los '90 que decía *Tu reputación son las primeras seis letras de esa palabra...*) en vistas del sacrificio que estaba ofreciendo –pasar frío en reiteradas ocasiones, amontonarse frente a una valla entre chicas histéricas con un cartel para llamar la atención del cantante, ir al Faena y pagar 10 pesos por un café, y más...–, este hombre enamorado y entregado decidió cerrar a lo heroico, con el tema que mejor musicaliza su hazaña, una canción que, por cierto, hizo claudicar embobado de identificación sentimental a más de un antiarjona furioso: *Mujeres, lo que nos pidan podemos/Si no podemos no existe/ Y si no existe lo inventamos por ustedes*.

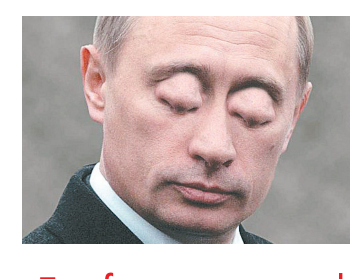
(El documental puede verse en *www.buscandoaarjona.com*.)

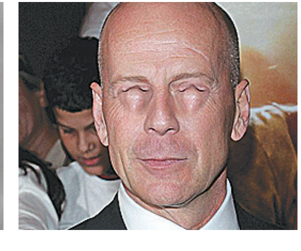
El pez-hombre

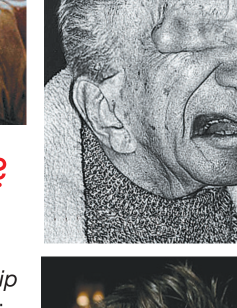
Y la ciencia sigue arruinando a la naturaleza. Simon Minere, un investigador de un laboratorio biológico en Nueva Inglaterra, Estados Unidos, dice haber encontrado la manera de pescar sin pescar; es decir, de hacer que los peces se entreguen sin oponer resistencia a las redes humanas. Y no sólo eso: le han dado 280 mil dólares para que desarrolle su proyecto, que trabaja sobre la premisa de un tono que les indicaría a los bichos que es hora de comer, con lo cual los muy tontos se meterían por las suyas en las jaulas que les serían destinadas a tal efecto. Es decir, podrían nadar en una laguna hasta alcanzar el tamaño adecuado para ser comercializados, y luego, un timbre y adentro, sin chistar. Casi como los perros. O peor aún: casi casi como las personas.

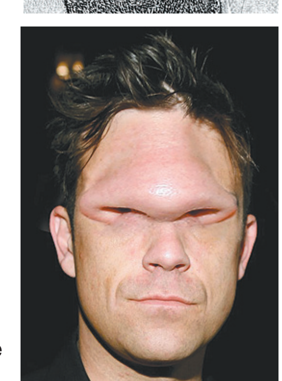












¿Eso fue un estornudo o un parpadeo?

Los creadores del sitio *Nose Eyes Pictures* tuvieron una idea que desafía todo lo conocido en cirugías estéticas hasta ahora, incluso por los imaginativos guionistas de *Nip Tuck*. Porque a cualquiera se le da por respingarse la nariz con un bisturí, o estirarse los párpados. Pero cambiar las partes de lugar, o mejor todavía, clonar para reemplazar otras, es una posibilidad a explorar. Por ahora es tan sólo la nariz en los ojos, y a juzgar por las imágenes de famosos a los que han usado de casos testigo, vale la pena. La página invita a que uno siga proponiendo celebridades (estrellas de cine y políticos) con tres o más narices. O, en otras palabras, a demostrar algo de buen ojo y olfato sobre qué *movie stars* andan necesitando un cambio.

yo me pregunto: ¿Por qué estar loco es estar del tomate?

Yo estoy del tomate pero no por loco, sino por comerlo hasta en dulce.
El chacarero de la 1ra. hora

Antiguamente los tomates eran tóxicos. Volvían a la gente irracional, mala y angurrienta. Después mutaron. Aunque a veces contaminan porque mutan de nuevo. Pasa a veces en zonas rurales, donde la gente se vuelve irracional de golpe y "del golpe". Qué feo vivir con esta gente.
Vizcachón ciudadano

Porque si estás bien con esta realidad, sos un zapallito.
El escapado de la matrix

Para los verduleros, porque para los músicos es estar tocado, para los deportistas es estar alie-nado, para los ruralistas es estar lock-out, etc.
Juana la loca

Hace algunos años atrás un subcomisario "el toma té" Rodríguez, apodado así porque le gustaban las infusiones inglesas, intentó subir al poder y quedarse a cargo de la seccional con el apoyo de algunos de los oficiales, pero con el comisario nunca hubo tutía así que eliminó uno por uno a los opositores incluido al subcomisario, tal fue la matanza que en esa época dentro de la fuerza se comentaba que había que ser loco para estar del toma té.
Gonzalo, ex estudiante de derecho y adicto en recuperación de Derqui.

Versículo 789900: los enfermos sangrarán zanahorias, los sanos papa y para ser loco jugo de tomate frío en las venas deberás tener.
El dalaí mama de otro mundo y de otra vida.

Porque sólo servís para tuco.
El cocinero de San Cristóbal

Porque a veces comprar tomates es cosa de locos.
La vegetariana desabastecida

Ni idea, pero me dio vergüenza y me puse rojo como un tomate.
Alfonsito, escribiendo con salsa

Por el precio, obvio, ¿sabés cuánto vale un kilo de tomates? ¡¡¡Una locura!!!
Alfonsito desde Lechuga y Cebolla

Eso es relativo al té que tomes, por lo cual estarás loco o no.
Pipi.

Porque a los locos hay que correrlos para el lado que disparan, si uno intenta retenerlos te tiran con tomates, o con lo que tengan.
Jaques Lacana, telúrico de metáfora sensible.

Estar del tomate es estar loco porque se trata de pelados de quinta enlatados.
Los tuco-tuco

¿No viste la película *Los Tomates Asesinos*?
Toma Telas

Porque los tomates tienen canas verdes, lo que te saca canas verdes te pone de la cabeza, y lo que te pone de la cabeza te vuelve loco.
Diego de Roma

Porque implica estar del lado del campo, lo cual denota un cuadro de demencia.
Cris de Santa Cruz

para la próxima: ¿Por qué ser canchero es ser banana?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Lo que aprendí

POR WERNER HERZOG

No hago documentales ni ficciones. Mis películas son otra cosa.No me interesan mucho los hechos. Son para contadores. La verdad ilumina.

Conozco el corazón de los hombres. Puede sonar pretencioso, pero es verdad.

Soy un profesional. Otros no harían lo que yo hago, pero intento ser un buen soldado del cine.

Estaba haciendo una película con un elenco sólo de ancianos y uno de ellos se incendió y fue atropellado por un auto. Salió ileso, pero yo quedé tan espantado que le anuncié al elenco que, si todos atravesaban intactos la filmación, me tiraría sobre un cactus, solo para divertirlos. Salieron intactos, así que me tiré sobre un cactus.

No existe una charla confiable en el Sahara.

No sé por qué las personas apasionadas hacen lo que hacen.

Nos preocupamos demasiado en defender a las ballenas o los pandas, pero hay culturas que están muriendo a una velocidad increíble. Hay más de 6 mil lenguas vivas, muchas de ellas habladas por poquísimas personas. Conocí un aborigen australiano que tenía 80 años y era el único que hablaba su lengua. Era considerado mudo porque no tenía con quién conversar. Ya debe haber muerto, seguramente.

¿Por qué vivo en los Estados Unidos? Porque me casé.

Los Angeles es la ciudad norteamericana con más sustancia cultural. Existe una competencia entre Nueva york y Los Angeles, pero Nueva York apenas consume cultura o la toma prestada de Europa. En Los Angeles se hacen cosas.

No me convertiré en ciudadano de un país que tenga pena capital. Es una cuestión de principios.

Hice una película en la que hipnoticé a todo el elenco. Las personas psicóticas no deben ser hipnotizadas.

Respetar a los indígenas.

El estudio quería que el barco de *Fitzcarraldo* fuese en miniatura, arrastrado por encima de una lomita de jardín, pero yo dije que íbamos a subir un barco de verdad por una montaña de verdad, y que sería un evento grandioso dentro de una obra majestuosa. Quería que los espectadores pudiesen creer lo que estaban viendo.

Más que en cualquier período histórico, nuestro sentido de la realidad está gravemente amenazado. Internet y el Photoshop son como los efectos digitales del cine o los videogames: herramientas que surgen con impacto inmediato. Es como las batallas militares. Durante siglos, todas fueron iguales: el caballero medieval en combate, con una espada. De pronto, alguien consiguió un arma de fuego, y de la noche a la mañana todo cambió. Estamos pasando por un momento de igual magnitud.

La escuela nada me dio. Siempre sospeché de los profesores. No sé por qué.

No me pierdo. El sentido de la dirección es una habilidad que le falta al hombre moderno.

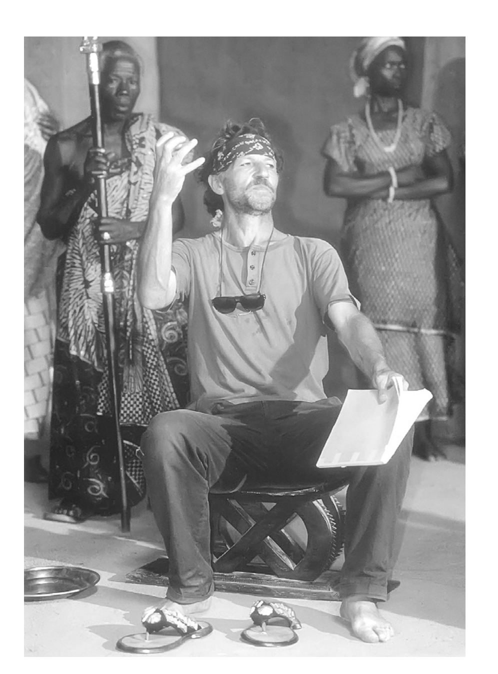
El turismo es un pecado. Viajar a pie es una virtud. Apenas la gente entiende que uno llegó caminando, que está tratando de mezclarse con ella y comprenderla, cambia inmediatamente su comportamiento. A pie, uno no es perseguido, ni impedido de usar los recursos ajenos. Y escucha historias que no le fueron contadas a nadie.

Si yo abriese una escuela de cine, obligaría a todos los estudiantes a pagarse el estudio trabajando. No en un escritorio, sino ahí afuera, en la vida real. Pagar trabajando de seguridad en una discoteca, o de cuidador en un asilo. O si no viajando a pie durante tres meses. Y también practicando deportes físicos y combativos, como el boxeo. Eso contribuye más a convertirlo en director que tres años en una escuela de cine. Pura vida, como dicen los mexicanos.

Anteojos oscuros. Buenas botas. Binoculares. Y un mosquitero.

Es significativo que ni a los sherpas ni a ningún otro pueblo de montaña se les haya ocurrido escalar el Himalaya antes de la llegada de los aristócratas ingleses, en el siglo XIX. Uno no necesita estar en la cumbre del Everest para apreciarlo. Hablar de conquistar una montaña es una mentira.

No voy a responder a eso. Un diario no es lugar para el significado de la vida. Un diario debe conocer sus limitaciones. ®



sumario

Buenos muchachos

A fines del 2006, los Rolling Stones dieron dos shows de esos que no tocan hace años: un lugar chico (el Beacon Theatre de Nueva York), un público selecto (hasta el matrimonio Clinton), una serie de invitados jóvenes y notables (Christina Aguilera, Jack White, Buddy Guy) y un repertorio especial. El propósito: dar un recital memorable para Martin Scorsese, que había armado un dream team de camarógrafos (cuatro ganadores de Oscar, otros tantos nominados) con la intención de registrar de la mejor manera a la banda que viene reverenciando en sus películas desde hace casi cuarenta años. Antes del estreno de *Shine a Light*, Radar recorre los épicos, ambiciosos y desastrosos intentos anteriores por filmar a los Stones, indaga en los entretelones de este acierto y escucha lo que el mismo Richards tiene para decir al respecto.

POR MARTIN PEREZ

"Creo que ésta debe ser la primera película de Scorsese en que no se escucha 'Gimme Shelter'", asegura Mick Jagger en prácticamente cada entrevista que realiza sobre la flamante *Shine a Light*. A veces, después de la broma, explica que son tres las películas de gangsters del director neoyorquino en las que apareció el tema en cuestión: *Buenos muchachos* (1990), *Casino* (1995), y *Los infiltrados* (2006). Sentado a su lado en la multitudinaria conferencia del estreno mundial de su documental sobre los Stones, realizada en el Festival de Berlín, Scorsese incluso dudó antes de la enumeración del cantante del grupo, como si nunca hubiese hecho la cuenta. Un olvido que habla más de las obsesiones contables de Jagger que del fanatismo del venerado director de *El toro salvaje* por los Rolling Stones. "Me gusta la provocación de su música, la rabia y la frustración de algunas de sus expresiones, y el tema de sus canciones. 'Gimme Shelter' es un ejemplo obvio de lo que digo: hoy es aún más un himno de nuestro tiempo", explicó Scorsese en un reportaje para la BBC. Y agregó: "Dejame contarte sobre cómo terminó en *Los infiltrados*: una noche estaba volviendo a casa después del rodaje en Nueva York, en medio del tráfico de la calle 57. Podía escuchar cómo la canción iba sonando cada vez más fuerte, desde un auto que se acercaba cada vez más al mío. Cuando finalmente pude verlo, al volante había un tipo con el pelo largo, que movía su cabeza gritando una y otra vez, siguiendo el estribillo: 'Está sólo a un tiro de distancia'. Esto es *Los infiltrados*, me dije. Este es el tema de la película, y tiene que estar".

Cuando el periodista británico Craig McLean le hizo la pregunta del millón ("¿Por qué los Stones y por qué ahora?"), Scorsese se rió y dudó antes de responder. "Nunca tuve un motivo para no hacerlo. Así que esa pregunta no se me cruzó jamás por la cabeza", sentenció con candorosa sinceridad el director que asegura que, aunque sean británicos, los Stones son un grupo de Nueva York. Algo que dejó bien en claro desde la banda de sonido de su primera gran película, *Calles salvajes* (1973). Ese plano en el que un joven Robert DeNiro desciende las escaleras mientras suena "Jumpin' Jack Flash" alcanza para entender tanto la película como a los Rolling Stones. Y a Nueva York, claro. Cuenta la leyenda que Scorsese se gastó una parte importante de su presupuesto para *Calles salvajes* pagando los derechos por las dos canciones de los Stones que suenan en ella: "Jumpin Jack Flash" y "Tell Me". "¡Quería también 'The Last Time', pero no nos alcanzó el dinero!", confirma el director, quien asegura que aquella película tiene una gran deuda con los Stones. No sólo por la música, sino por el tono y la actitud de su narrativa. "Entre 1963 y 1970, en los años de mi formación como cineasta, me encontré gravitando alrededor de la música de los Stones. Pero hasta su presentación en el Madison Square Garden en 1969, nunca los había visto en vivo. Así que toda la inspiración que puse en *Calles salvajes*, por ejemplo, tiene más que ver con escuchar *Aftermath* y prestar atención a las imágenes que me venían a la cabeza. Los escuchaba e imaginaba escenas de cine. Pero no en relación con alguna toma, sino que tomaba eventos e incidentes de mi vida y trataba de llevarlos al cine, meterlos dentro de una historia, una narrativa. Y me parece que esas canciones me inspiraron para hacerlo. Así que mi deuda con ellos es incalculable. En mi cabeza hice esta película cuarenta años atrás. Simplemente sucedió que recién pude filmarla ahora."

"Cuando era estudiante, yo gravitaba alrededor de la música de los Stones. Los escuchaba e imaginaba escenas de cine. Y esas canciones me inspiraron para hacerlo. Así que mi deuda con ellos es incalculable. En mi cabeza hice esta película hace cuarenta años. Simplemente sucedió que recién pude filmarla ahora." Martin Scorsese

Aunque su celebrada incursión en los documentales musicales suene para sus fans más antiguos apenas a maquillaje que disimula cierta decadencia como director, un paso más en esa extraña danza en la que se lo reconoce cada vez más cuanto menos importantes son sus películas, justo es decir que Scorsese siempre tuvo una relación cercana con la música. Con el rock, más específicamente. No en vano su bautismo de fuego fue como director de segunda unidad en la legendaria *Woodstock* (1970), en la que se encargó incluso de la edición de uno de sus momentos más vibrantes: cuando Sly & The Family Stone interpretan "I Wanna Take You Higher". Si bien en su momento pudo haber sido considerada como una mera nota al pie de su carrera, *The Last Waltz* (1978) aparece como un mojón importante de su filmografía a la luz de este presente que ya anuncia futuros documentales sobre George Harrison y Bob Marley. Pero ante la posibilidad de que *Shine a Light* quede atrapada en las comparaciones con aquel film sobre The Band y también con su celebrado documental sobre Dylan, *No Direction Home*, Scorsese se apura a desmarcarse. Para la película de Dylan, dice, nunca llegó a estar con él. Y le tomó dos años y medio armar el rompecabezas en la mesa de edición. *The Last Waltz*, por su parte, era una película que hablaba sobre el final de una era, una elegía. *Shine a Light,* en cambio, es sobre algo que todavía es presente.

Una de las cosas que ha confesado Scorsese es que, desde que surgió el proyecto, se obsesionó con la necesidad de contar una historia. "Tenía que haber una razón: el dulce y amargo punto final de *The Last Waltz*, el asesinato y la muerte del sueño hippie en *Gimme Shelter* (1970), la guerra del color y las clases en Newport que cuenta el documental *Jazz on a Summer's Day* (1958), que tanto Jagger como Scorsese decían usar como modelo", escribió Mitch Glazer, que ayudó al director cuando la idea elegida era vincular a los Stones con Nueva York. "Pero al final deseché toda idea narrativa", confesó Scorsese, alejando los fantasmas de *The Last Waltz*. Y nunca quiso entrevistar a nadie, como para que nadie se confunda con *No Direction Home*. Porque, como asegura Scorsese, con el tiempo lo que menos importa de los Stones es lo que dicen. El asunto es la música.

Rodada durante dos shows realizados en el Teatro Beacon de Nueva York en septiembre del 2006, pero de los que Scorsese terminó usando sólo el material de la segunda noche, *Shine a Light* es un documento de los Stones convertidos en lo que eran sus maestros cuando ellos los devolvieron al centro de la escena. Scorsese tiene razón cuando dice que la música habla mejor que cualquier cosa que ellos tengan para decir. Por eso, asegura, incluyó las escasas imágenes de archivo que aparecen aquí y allá, entre tema y tema (sólo aparecen en medio de un tema para "Connection", no casualmente uno de Richards). Para demostrar que poco importa lo que digan, la piedra sigue rodando. Acompañados por un verdadero seleccionado de los mejores directores de fotografía del momento –entre ellos hay cuatro ganadores del Oscar, con el agregado del legendario Albert Maysles (*Gimme Shelter*) y su cámara en mano–, dirigidos por Scorsese, los Stones son estrellas en medio de estrellas. Y tocan como tocan siempre. Pero con las cámaras tan cerca, es difícil no detenerse en los detalles. En cosas que no se han visto nunca. Al menos no tan de cerca. Desde nimiedades como que Ron Wood lleva en escena un reloj o esa sorprendente pancita del siempre esquelético Keith Richards, hasta la evidente depen-



dencia de los no-Stones de su banda, desde el bajista Darryl Jones hasta la cantante Lisa Fischer. Charlie Watts llegó a decir que gracias a Scorsese pudo ver lo que nunca, ya que siempre estuvo ahí: a Mick Jagger en acción al frente de los Stones. Y sí, Jagger está siempre ahí, al frente. Moviéndose y, al mismo tiempo, mostrando que se mueve. Que aún puede hacerlo, y tiene pilas para rato.

Así como los Rolling Stones son piedra que se mueve y así no junta musgo, Keith y Mick se han frotado siempre entre ellos, sacándose chispas, yin y yang en permanente ecuación. En las entrevistas promocionales de la película, Richards ha confesado que sí, los Stones estuvieron a punto de separarse. Pero también ha dicho que no sabe qué haría sin Jagger. Es posible experimentar similar ambivalencia ante el cantante de los Stones con sólo sentarse a ver *Shine a Light*. Por momentos, uno no puede evitar preguntarse por qué es que se mueve tanto ese hombre, llegando incluso a levantarse la remera para mostrar que ahí no hay panza. Pero con el correr del metraje, está claro también que sin Jagger hace rato que no habría Stones. No sólo por lo que hace en escena, sino al verlo en la sucesión de entrevistas en las que no dice casi nada, pero al mismo tiempo lo dice todo. Su cretinismo al mantenerse educadamente simpático ante una entrevistadora asiática que no tiene nada para decir, o la desfachatez con que, cuando le preguntan en una entrevista de fines de los años '70 si se imagina tocando al llegar a los 60 años, no duda al responder que sí, por supuesto. Pero el mejor ejemplo de ese yin y yang lo da un revelador material de archivo de la televisión francesa, en el que con pantalla dividida les hacen las mismas preguntas a Jagger y Richards. Ante la pregunta de qué sienten cuando salen a escena ante miles de personas, Jagger es el rostro del espectáculo: "Pienso en que todos salgan satisfechos, y bla, bla, bla". Richards dice su verdad: "Es entonces cuando me despierto". Porque, claro, el juego de Jagger es el de no dormirse jamás.

Sobre la música que se escucha en *Shine a Light*, hay que decirlo de una vez: la guitarra de Ron Wood nunca sonó tan fuerte. Y, aunque es una lástima que quede inmortalizado con una panza que nunca estuvo ahí, los riffs de Richards suenan deshechos y al mismo tiempo perfectos. Todo muy bien con "Simpatía por el demonio", pero en los Estados Unidos parece que Jagger es el gran diplomático, y no dice eso de pregunté quién mató a Kennedy, cuando después de todo sabemos que fuimos vos y yo. No suena "Gimme Shelter", pero sí están todos los clásicos marca registrada Stone: "Jumping Jack Flash" al comienzo, "Start Me Up" y "Satisfaction" al final. Pero hasta canciones displicentemente hechas a un lado por la historia, como "Shattered", terminan sonando como si fuesen clásicos. ¿La sorpresa? Dos, y son los momentos acústicos. "As Tears Goes By", con Richards en la guitarra de doce cuerdas. Y "You Got The Silver", con Keith en voz y sin guitarra detrás de la cual esconderse, y Ron en la slide. ¿Los invitados? Son tres: Jack White, que nunca deja de estar sorprendido. Christina Aguilera, de la que sería muy fácil hacer leña, pero hay que aceptar que aguanta muy bien el sacudón. Y por último Buddy Guy, cuya presencia regala el mejor momento musical de la noche: el oscuro y políticamente incorrecto "Champagne and Reefer" (traducible como "Champagne y porros"), que Jagger aprendió de Muddy Waters. Cuando la guitarra de Buddy reúne a las otras dos del grupo, las de Wood y Richards, en una especie de danza ritual en el centro del escenario, y a ese baile se le suma Jagger con su armónica, recordando –al que le hiciese falta– que como bluesman está a la altura de sus compañeros, de golpe todo encuentra su lugar. Es sólo blues, siempre lo fue. Pero nos gusta. Y cómo.

Años rodados

Las películas sobre los Stones, una por una

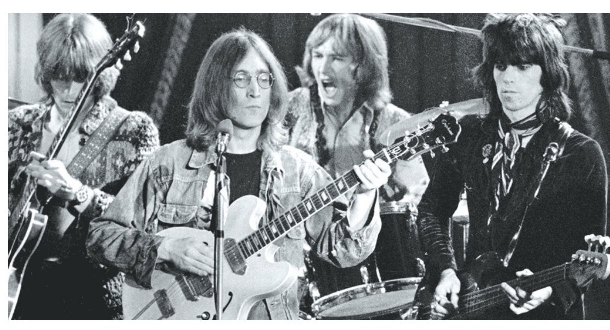
POR MARIANA ENRIQUEZ



One Plus One/Sympathy For The Devil

(1968), de Jean Luc Godard

Godard venía de filmar los disturbios del Mayo Francés, y estaba agotado cuando llegó a Londres a rodar con los Rolling Stones una película que, en los papeles, iba a ser sobre el aborto, los Panteras Negras y dibujos animados políticos –más el protagónico de Terence Stamp, que abandonó– y terminó siendo un relato algo inconexo con el único hilo conductor de la banda dándole forma a una de sus canciones mayores, "Sympathy for The Devil", en los estudios Olympic, hermosamente iluminados. Godard logró captar el aislamiento de Brian Jones, que moriría poco después: hay largas tomas en las que se lo ve sentado en una cabina, ignorado por todos, tocando una guitarra desenchufada. También consiguió capturar la importancia que había adquirido Anita Pallenberg en el seno de los Stones; es muy fuerte la toma en que se la ve con Keith y Brian cantando los famosos grititos "*hoodoo*" de la canción. Godard se agarró a piñas con su productor Ian Quarrier durante el estreno: no estaba conforme con la versión final. Según él: "*One Plus One* es una colección de fragmentos fragmentados". Dijo Mick Jagger: "Se celebraron muchas reuniones en habitaciones de hotel londinenses, intentando que Jean Luc Godard explicara sobre qué trataba la película. No se supo jamás".



The Rock & Roll Circus

(1969), de Michael Lindsay-Hogg

Con esta película, Mick Jagger, siempre ideólogo y empresario, quería igualar *Magical Mystery Tour* de Los Beatles. La idea era mezclar la música con números de circo, en un espectáculo moderno y algo grotesco. Se rodó en tres días, del 10 al 12 de diciembre de 1969, durante 18 horas, en los estudios InterTel de Wembley. Tocaron Jethro Tull, Taj Mahal, Marianne Faithful, un supergrupo llamado Dirty Mac con John Lennon, Eric Clapton, Mitch Mitchell (de la banda de Jimi Hendrix), Keith Richards en bajo, Ivry Gitlis (más Yoko Ono, a los pies de su pareja, y luego añadiendo su voz a la mezcla final), The Who y finalmente los Rolling Stones, que fueron grabados a las dos de la mañana. Durante su actuación, se ve a Lennon bailando en verdadero trance.

A Mick Jagger no le gustó el resultado. Creía que los enérgéticos Who superaban ampliamente en calidad e intensidad a los Stones. La película quedó en manos del entonces manager Allen Klein, que recién la lanzó en formato VHS veinticinco años más tarde. La banda no estaba demasiado entusiasmada por recuperarla. Fue la última aparición de Brian Jones con los Stones.

ENTREVISTA Keith Richards habla de la película con Scorsese y de todas

POR MICHAEL HAINEY

Me encontré con Keith Richards en su oficina.

Sí, tiene una oficina.

Uno no se imagina que Keith Richards tenga un lugar así, con recepcionista e intercomunicador. Pero lo tiene. Probablemente por motivos relacionados con los impuestos, o algo así. Está en el octavo piso de un departamento antiguo en SoHo, Nueva York, con vista a Broadway y a puestos callejeros de comida.

Me citaron a las cuatro de la tarde. Esperé sentado durante una hora en la sala de espera, que tiene una apariencia dulcemente vulgar –menos como la sala de espera de Keith Richards y más como el santuario suburbano de algún fan de los Stones–. Había algunas revistas *People* manoseadas en una mesa para televisión de metal negro (pero sin televisión), un candelero marroquí vacío y tapas de discos enmarcadas (*Steel Wheels*, *Voodoo Lounge*) y fotos. Una pared tenía el poster de la película Chuck Berry *Hail! Hail! Rock 'n' Roll*. (Con la leyenda: "Todo el mundo conoce a la música. Nadie conoce al hombre".) Incluso había un muñeco de Ronnie Wood. Todo parecía listo para eBay.

Pasaron más minutos, quizá quince. Entonces una empleada volvió y me dijo que Keith estaba listo. Me llevaron a su oficina. Keith estaba parado ahí, con su taza roja y un cigarrillo colgando de los labios como sólo Keith Richards puede hacer que un cigarrillo cuelgue de sus labios. Tenía una chaqueta de cuero verde sobre un chaleco verde sobre una remera verde. Y jeans negros. En los pies, botas Uggs púrpura.

"¿Cómo estás, amigo? Perdón por la tardanza", me dijo. Y se arrojó al sillón de terciopelo verde. Golpeó el almohadón a su lado y me dijo: "Sentate, amigo".

¿Hace cuánto que tiene este lugar?

–No tengo idea (*se ríe*). Estuvimos más arriba en Broadway cerca del Carnegie Hall por muchos años, y el alquiler se venció.

¿Y no podía pagarlo?

–(*Se ríe*.) Rara vez vengo a la oficina.

Qué sorpresa.

–Sí, ése soy yo. Todo un tipo de 9 a 5.

Bueno, acabo de ver la nueva película, el concierto que filmó Scorsese. Y me hizo pensar en la historia de los Stones con documentalistas...

–Estás hablando de Robert Frank, *Cocksucker Blues*...

Sí. Y después de esa película, y toda la controversia que vino con ella, todo lo que atrapó en pantalla, las grupies, las drogas, me sorprende que hayan dejado entrar a otro realizador. ¿Hubo discusiones acerca de dejar entrar a Scorsese?

–Creo que aceptamos por el hecho de que es Martin. Nosotros ya tenemos bastante en nuestras manos. Tenemos que hacer un show. Mick, la prima donna, decía: "Oh no, no deberíamos hacerlo". Tuve que decirle: "¡Sacate eso de la cabeza, pendejo! Vamos a hacer un show y Martin va a capturarlo". Y ese es el punto. Yo sólo quería ver qué podía hacer Martin Scorsese con los Stones. No quería interferir. Le dije: "Voy a hacer mi parte, Martin. Hacé la tuya". La primera vez que nos encontramos decía (*imita la voz apresurada de Scorsese*): "Solamente quiero filmar un show". Charlie Watts es brillante como siempre sólo por salir y tocar, y dijo: "Si puede hacer una película con eso, ¡buena suerte!".

Entre Martin y Mick, tuvo que lidiar con dos control freaks.

–Exactamente. Por eso no quería ponerle mi aura. Sólo iba a dar lo que Martin quería, que era una muy buena película de los Rolling Stones.

¿Cuándo fue la última vez que vio uno de los viejos documentales de los Stones?

–No los veo demasiado seguido. Cuando aparece *Cocksucker Blues*, lo veo.

¿No tiene una copia?

–No. Bueno, supongo que tengo una, pero probablemente está enterrada. No me gusta demasiado verme a mí mismo.

¿Cuáles son sus recuerdos sobre trabajar con Godard en *Simpatía por el demonio*?

–Como trabajar con un cajero de banco francés (*se ríe*). Estaba fuera de su elemento en Inglaterra. Yo conocía sus películas y para mí era "¡Guau, Jean Luc Godard!". Debía estar atravesando una crisis de la mediana edad o... ¿Alguna vez entendiste de qué va la película? Es como si lo hubieran atrapado estudiantes marxistas. Y éste es un tipo que hizo películas increíbles. Y uno se pregunta por dónde penetró la estupidez. Debería haberse quedado con las novelas francesas.

¿Los Rolling Stones hubieran sobrevivido a la cultura de los paparazzi y los tabloides? ¿O los hubieran destrozado?

–Es muy interesante, porque los Stones junto con Andrew Loog Oldham, ese demonio, salimos a manipular a la prensa. Sabés, aquello de *¿Dejaría que su hija se case con un Rolling Stone?* Andrew se dio cuenta de que la percepción es más importante que la realidad. Porque lo que uno tiene, finalmente, es dos guitarristas, un bajista, un cantante. Y son muchachos bastante normales. Pero... voy a decir esto de los Stones, haciendo un aparte: dadas las circunstancias, éramos probablemente cuatro de las personas más decentes y morales que se podían encontrar.

¿Qué quiere decir?

–Eramos tipos que no sacamos realmente ventaja de lo que pudimos tener. O lo que podríamos haber hecho. Alguna groupie aquí y allá. A las que veíamos como, bueno, estaciones de servicio. "Uh, estamos en Cincinnati, necesitamos cargar el tanque." Y lo otro sobre las groupies es que no era todo traca traca. Solían cuidarnos. Te masajeaban el pecho con Vicks si estabas resfriado. A veces uno no hacía nada. A veces ellas eran... sucias. ¿Me entendés?

¿Las extraña?

–No, no las extraño.

Todos tienen su fantasía de lo que es ser un Stone...

–Es otra de las cosas que nunca sé: la percepción de los demás sobre esto. Uno puede preguntar por ahí "¿Qué significan los Stones?", y la respuesta irá cambiando. Y después está el aura sexual del rock'n'roll. Lo raro es mantener una banda por tanto tiempo. La verdad es que no me dejan ir (*se ríe*). Ahora me doy cuenta que esta banda es lo que siempre pensé que sería. Es Count Basie. Es Duke Ellington. Quiero decir, tipos que mantienen bandas juntos tanto tiempo. Tiene un significado. Yo sólo estoy buscándolo.

Hablemos de mujeres. Específicamente de usted, Brian y Anita Pallenberg en Marruecos, cuando se la robó a Brian.

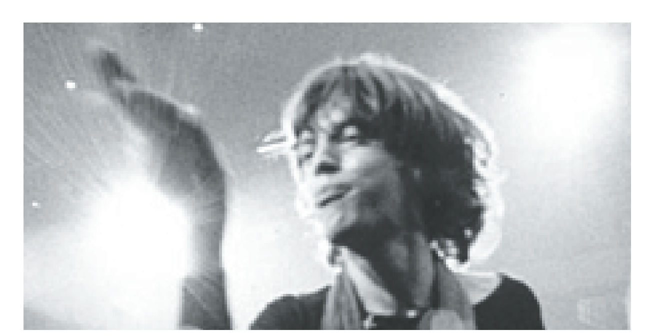
–No tenía intenciones de robarle a la mujer. Estaba tratando de curar ciertas heridas con Brian abiertas en las giras. Para mí, alguien de la banda tenía que enderezarlo... Estaba tratando de salvar mi banda, y ella era mucho más dura que él. Cada vez que tenían una pelea, yo pedía las vendas y resulta que había que mandárselas a Brian. Ese conflicto debía ser desactivado, y lo desactivé. Le dije: "Vamos, nena, vámonos de acá". Eso no me ayudó a hacer las paces con Brian.

Pero se amigaron.

–Sí, de alguna manera. El verdadero quiebre vino cuando Brian insistió en seguir siendo Brian. Cuando estás en Tulsa o en alguna parte, y tu guitarrista está tirado en un hospital en Chicago demasiado drogado para tocar. Cuando estuviste de gira por 350 días –ahora puede parecer una cosa menor, cuando lo digo– pero cuando estás de gira y lo tenés que cubrir, las cosas se vuelven un poco peliagudas, ¿sabés?

¿Dónde creés que estaría Mick Jagger si no te hubiera conocido?

–En ninguna parte. Sería otro aspirante. Y yo también. Hay una química increíble con los Stones. No quiero analizarla. Para mí Charlie Watts es la base de todo, porque desde ahí trabajo, y lo venimos haciendo desde siempre. A Ian Stewart, el fundador de los Rolling Stones, le tengo que dar la derecha, y creo que Charlie estaría de acuerdo, en un buen día. Es la banda de Ian Stewart. La estamos manteniendo reunida para él. Fue su visión. Todo tiene que ver con la pureza, ¿sabés?



Gimme Shelter

(1969), de Albert y David Maysles

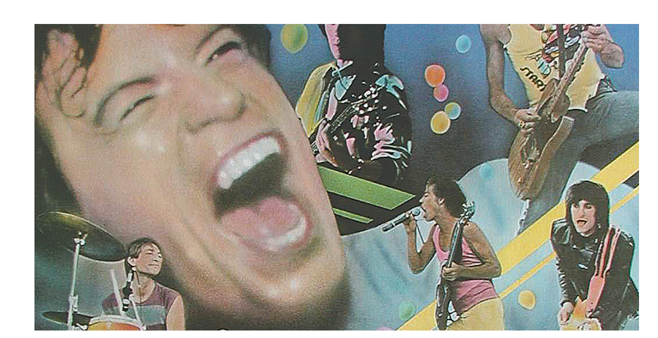
Los grandes documentalistas norteamericanos Albert y David Maysles se unieron a los Rolling Stones en la gira que le puso fin a los años ‘60. Hay registros brillantes de shows en el Madison Square Garden y otras paradas, y un gran hipersensual momento de Tina Turner, que era la artista soporte junto a su marido Ike. Pero probablemente nadie esperaba lo que iba a suceder. El concierto final, gratuito, en el desértico circuito automovilístico de Altamont, fue una verdadero derrumbe del sueño de la contracultura y el hippismo. Para evitar a la policía, los Stones cometieron el error de contratar como seguridad a los Angeles del Infierno de la Costa Oeste. Todo terminó en el desastre: uno de ellos asesinó a puñaladas al fan Meredith Hunter, que por algún motivo llevaba un arma en la cintura, y todo queda registrado por las cámaras. El crimen ocurrió a metros de la banda, que estaba tocando. Los Maysles registran desolación, los grandes espacios inhóspitos del sur de California, muchos chicos desangelados, drogados, llorando, peleando. El momento de tensión de los Stones sobre el escenario mientras ocurría el asesinato es de los más espeluznantes jamás registrados en un documental musical. Hace unos meses, se supo que los Angeles del Infierno planearon seriamente asesinar a Jagger después de lo sucedido en Altamont y, por supuesto, fracasaron. Una gran película; un verdadero clásico.



Cocksucker Blues

(1972), de Robert Frank

El célebre fotógrafo Robert Frank, autor de *Los americanos*, se unió a los Rolling Stones en la gira de 1972 con una cámara Super 8 y garantía de acceso a la intimidad de la banda. Pero se perdió algunas cosas, como la visita de la banda a la mansión Playboy (Hugh Hefner le prohibió al entrada). Había otros famosos cubriendo la gira: Truman Capote, Terry Southern, Robert Greenfield. Frank hizo un ejercicio de *cinéma-verité*, y registró la decadencia de detrás de escena –no se ve mucho a los Stones en el acto de consumir drogas, salvo algunas breves y movedizas escenas–, pero se los ve con detenimiento en el después, muy drogados, sobre todo a Richards, que en una larga y penosa escena dormita entre los brazos de una groupie. Frank también lo filma arrojando un televisor por la ventana (en una escena montada, para nada espontánea, que no oculta su *producción*), y a Mick Jagger con su esposa Bianca saliendo de día de campo. Frank terminó preso por ayudar a Richards a pegarle a un paparazzi en Rhode Island. Como no tenía muchas escenas escabrosas, en un vuelo a Pittsburgh “montó” una orgía simulada. La película nunca se editó ni se distribuyó, y sólo puede verse en versiones pirateadas o en festivales de los que participa Robert Frank –ésa fue la condición de los Stones–. Una rareza que vale la pena rastrear.



Let’s Spend The Night Together

(1983), de Hal Ashby

Los conciertos que registra en realidad se filmaron en 1981, y son dos, los correspondientes a Arizona y Nueva Jersey. El retraso se debió a que Hashby tuvo una sobredosis durante el rodaje en Phoenix, y todo debió esperar a su recuperación. La película es floja y aburrida, apenas un concierto regular en un escenario francamente horrible, lleno de plataformas rosas y largos pasillos por los que Mick Jagger hace su rutina de corridas que ya es habitual. El inicio de los Stones como espectáculo de grandes estadios. Hay, sin embargo, algunos grandes momentos: la versión de “Honky Tonk Women” con muchas mujeres sobre el escenario incluida Jerry Hall, la mujer de Mick, y el momento en que Keith Richards golpea con su guitarra a un fan que se sube clandestinamente al escenario (hacía poco que habían asesinado a Lennon, y la paranoia cundía). Esta es la película que se eternizó en la trasnoche de cine de barrios de Buenos Aires y en videobares de la ciudad y de la costa, especialmente de Villa Gesell. Esta película fue una de las responsables del fanatismo stone argentino, y la acompañó el disco rolinga por excelencia, el registro en vivo de la gira llamado *Still Life*.

las anteriores, de las mujeres que compartió con Jagger, de los hijos, de la vejez

Lo que debe sonar muy extraño viniendo de mí, ¿no?

Habla de moral. Hablemos de usted como hombre de familia. La imagen de ustedes en el sur de Francia en un château, tomando drogas, bebiendo vino, haciendo Exile, y aún así toda la familia está ahí. Esposas. Chicos. No era exactamente un modelo de paternidad.

–Supongo que mis hijos te dirían que fueron criados por un padre que fue un poco nómade, y hubo momentos en que estábamos todos juntos, y momentos en que no. Era un poco como Herman Melville: “Nos vamos a cazar ballenas. ¡Los veo en tres años!”. Pero tampoco fue tan difícil. Si mirás cómo son los chicos de los Stones –mis hijos, los de Mick–, son pendejos bastante estables.

¿Qué consejos les da?

–Ninguno. Que si tienen problemas se pongan en contacto conmigo. Mis hijos vinieron a verme cuando me partí la cabeza estúpidamente en Fiji. Porque hay amor. Y eso es lo que les enseño: amor.

¿Mick se acostó con Anita?

–Posiblemente. Probablemente cuando estaban filmando *Performance*.

¿Cómo siguieron adelante después de eso?

–En el momento, no lo sabía y no me importaba.

¿No le importaba?

–No. Quiero decir, Anita y yo no estábamos casados. Y uno no puede montarse una yegua así sin pensar que, bueno, ya sabés... Me la banqué. Estuve ahí. Es una mierda. Y yo me tiré a muchas chicas de Mick, también.

¿Cuántas chicas tienen en común?

–Después de Marianne (Faithfull), un establo (*se ríe*).

¿Más de cinco?

–No. No quiero dar nombres de otras perras porque le robé unas cuantas, y él se las arregló para entrar a mi coto, pero no significativamente. Después de lo de Anita, decidí que iba a robarle cada hembra que tuviera.

¿Y la de ahora?

–¡A esa no la agarraría!

En el momento más gay de Mick, ¿cuán gay era realmente?

–Era *camp*.

¿Camp?

–Sí. La verdad es que no tenga la menor idea de si alguien se lo empomó.

¿Ni siquiera Bowie?

–No. Tampoco estoy ahí viendo lo que pasa todo el día. Pero hubo un tiempo en el que tenían lugar un montón de actitudes *camp* muy dolorosas.

¿Quería pegarle?

–No. Era una cosa amariconada (*imita la forma de hablar afectada de Truman Capote*). ¿Cómo hace un grupo de tipos para estar juntos tanto tiempo sin dejar pasar ciertas cosas? No estaríamos aquí si no tuviéramos que hacer lo que tenemos que hacer. Que es sacar buenos discos y buenas canciones y tocar para la gente. La razón por la que uno está en esto es porque quiere salir y encender a la gente. Y encenderse a uno mismo, claro.

Mucha gente lo considera el alma de la banda y usted habla de centro moral...

–Bueno, ¡tengo uno!

Pero todo el mundo piensa que es el alma oscura y torturada.

–Esta banda tiene mucha alma.

Hablemos de Fiji. Tuvo que ser trepanado, le abrieron un agujero en la cabeza. ¿Cómo fue eso?

–Fue un poco raro. Pero básicamente fue como ir al hospital por una costilla rota. Ya me las rompí todas. Ya me rompí la cabeza. No hay mucho que quede por romperse. Hay médicos de todo el mundo que quieren mi cuerpo cuando finalmente deje de funcionar.

Debería vender su cuerpo en eBay.

–Creo que sí. Aparentemente, tengo un sistema inmune increíble. Tuve hepatitis C y me la curé solo.

¿Y las legendarias transfusiones de sangre?

–Eso es todo mentira. Dije eso porque me tenía que limpiar de heroína. No hay nada como una leyenda.

¿Sigue cortándose el pelo usted mismo? Lo ha hecho toda la vida, ¿no?

–Sí. Me corté esta parte ayer (*levanta unos mechones del costado de su cabeza*). También estoy dejando que se vaya la tintura, ahora que no estoy de gira. Si a mi esposa le gusta, lo mantengo.

¿A ella le tiene que gustar todo, no?

–Sí.

¿Cuál es la clave de un buen matrimonio?

–Depende de la mujer. Con eso dado, creo que los chicos. Quiero decir, aparte de ser enormemente exitoso, ver a los chicos crecer es el mayor placer. Los nietos son todavía mejor, porque uno los puede devolver. Es la continuidad de la vida. Cuando era más joven decía: “Si vivo hasta los 30, me pego un tiro”. Uno llega a los 30 y deja el arma de lado. Crecer es un proceso fascinante. Depende del modo en que uno lidia con el proceso. Desafortunadamente, nuestras vidas a veces están bombardeadas con decadencia... Finalmente sólo depende de tu relación con otra gente, incluyendo tu familia. Uno la puede cagar. Yo lo he hecho. La vida no se hace más fácil cuando uno envejece. Se vuelve más compleja. Al mismo tiempo, uno empieza a discernir ciertas pistas que es importante seguir.

¿Qué pistas ha discernido al hacerse viejo? Está hablando de sabiduría, ¿no?

–No me estoy llamando sabio. Me niego a crecer. Pero hay ciertas pistas. Si uno tiene la capacidad de conectarlas es otra cosa. Y realmente no hay nada como que tus hijos y tus nietos y la gente que amás te digan que sos buena gente, porque honestamente no sé si lo soy o no. Quiero decir, hago lo que tengo que hacer y debo vivir con las consecuencias, cosa que ha sucedido con frecuencia –incluyendo la muerte de gente como Brian– y pensar: ¿yo causé esa muerte? Porque nunca maté a un hombre. Todavía. A sabiendas. Y no quiero... digo, me estoy jubilando, lo quiera o no. ¿Sabés que en Inglaterra ya tengo el pase gratis para el autobús? Llegué a la edad en que me dan un pase gratis (*se ríe*). ¡Tengo ganas de ir a Inglaterra ahora mismo y subirme a todos los buses que pueda! Hay algo sobre volverse viejo a lo que todavía me estoy acostumbrando. Es una experiencia nueva por completo.

¿Hay algo que les diría a sus nietos sobre envejecer?

–Sí. Adelante, que lo abracen. Que no traten de permanecer jóvenes. Que no se apuren. Ya estuve ahí. Todavía recuerdo la idea de que tener 25 años era algo horrendo.

¿Nunca fue un joven iracundo, o sí?

–Sí, lo era, pero no tenía un blanco, un objetivo. Viniendo de mi generación, estaba enojado porque las cosas seguían siendo igual a fines de los años ‘50. Cuando estaba creciendo, cuando tenía 13 o 14 años y nada cambiaba. Especialmente en la Gran Bretaña de la posguerra. No limpiaron los escombros por un tiempo largo. Y uno tenía que acostumbrarse a crecer en esa especie de paisaje lunar.

¿Cree que los Beatles están sobrevalorados?

–Definitivamente. Y nosotros también.

¿Por qué?

–En ese momento, los Beatles... Pero cómo puede uno... quiero decir, sí. Como músico, sí, diría que estaban sobrevalorados. Como un aliento de aire fresco y una inyección de vida a la sociedad no, ciertamente no. Eran justo lo que se necesitaba. Fueron un enema fantástico.

¿Y eso en qué los convierte a ustedes?

–En un gran inodoro (*se ríe*).

¿Cuál es su mejor canción de amor?

–Todavía no la escribí.

¿Cuál les toca a las chicas? Tantos hombres ganaron con canciones de los Stones, ¿usted con cuáles gana?

–Se puede decir “Angie”, pero es un poco... “Sleep Tonight”. Esa es una. Ah, y “Thief in the Night”.

¿”Wild Horses”?

–Podría, también.

¿Hay alguna canción de los Stones que mejor articule su filosofía?

–Es difícil ponerla en una canción de dos minutos y medio. Pero diría que “Tumbling Dice”.

¿Quisiera que la tocaran en su funeral?

–Espero que sí. Mientras yo no esté presente.

Investigaciones

Qué significó la aparición del auto en la primera mitad del siglo XX

Carburando

El chofer, el galán, la velocidad, el viaje, la fuga, el fordismo y un Henry Ford más famoso que Jesucristo: la aparición del automóvil a principios de siglo, además de convertirse en el icono más representativo de la modernidad, trajo aparejados cambios en las costumbres sociales, económicas y culturales que atraviesan los últimos cien años y llegan hasta nuestros días. En el reciente *La vida cultural del automóvil*, Guillermo Giucci rastrea estos cambios y cómo fueron registrados por grandes escritores –Céline, Proust, Martínez Estrada, César Vallejo– que los vieron llegar.

POR MARIANO DORR

Dos mil quinientos años antes de la aparición del primer automóvil, las famosas paradojas de Zenón (el presocrático que nos enseñó la increíble carrera entre Aquiles y la tortuga) intentaban demostrar nada menos que la inexistencia del movimiento. Se dice que uno de sus discípulos, en una ocasión, comenzó a dar vueltas alrededor del maestro gritándole "¿acaso no me estoy moviendo?". Pero Zenón, evidentemente, apuntaba a otra cosa. Veinticinco siglos más tarde, una típica figura de la modernidad cinética (el embotellamiento de automóviles) le daría –en parte, claro– la razón a Zenón. La modernidad es inconcebible sin el movimiento, pero éste se transforma *rápidamente* en inmovilidad: "Los millones de coches de este planeta están todos quietos y su movimiento aparente constituye el mayor sueño colectivo de la humanidad", escribió J. G. Ballard, el autor de *Crash*, novela llevada al cine por David Cronemberg, donde el sexo se revela extrañamente afín a un bólido que, a toda velocidad, se estrellara contra una pared.

El epígrafe a la Introducción del extraordinario libro de Guillermo Giucci (profesor de la Universidad del estado de Río de Janeiro, obtuvo las becas Guggenheim y Tinkler) sobre el ascenso de la automovilidad como elemento decisivo de la modernidad entre 1900 y 1940 es también de Ballard: "El siglo XX ha dado nacimiento a una vasta gama de máquinas –computadoras, aviones, teledirigidos, armas termonucleares– en las que la identidad latente de la máquina es ambigua. La comprensión de esta identidad puede alcanzarse en el estudio del automóvil".

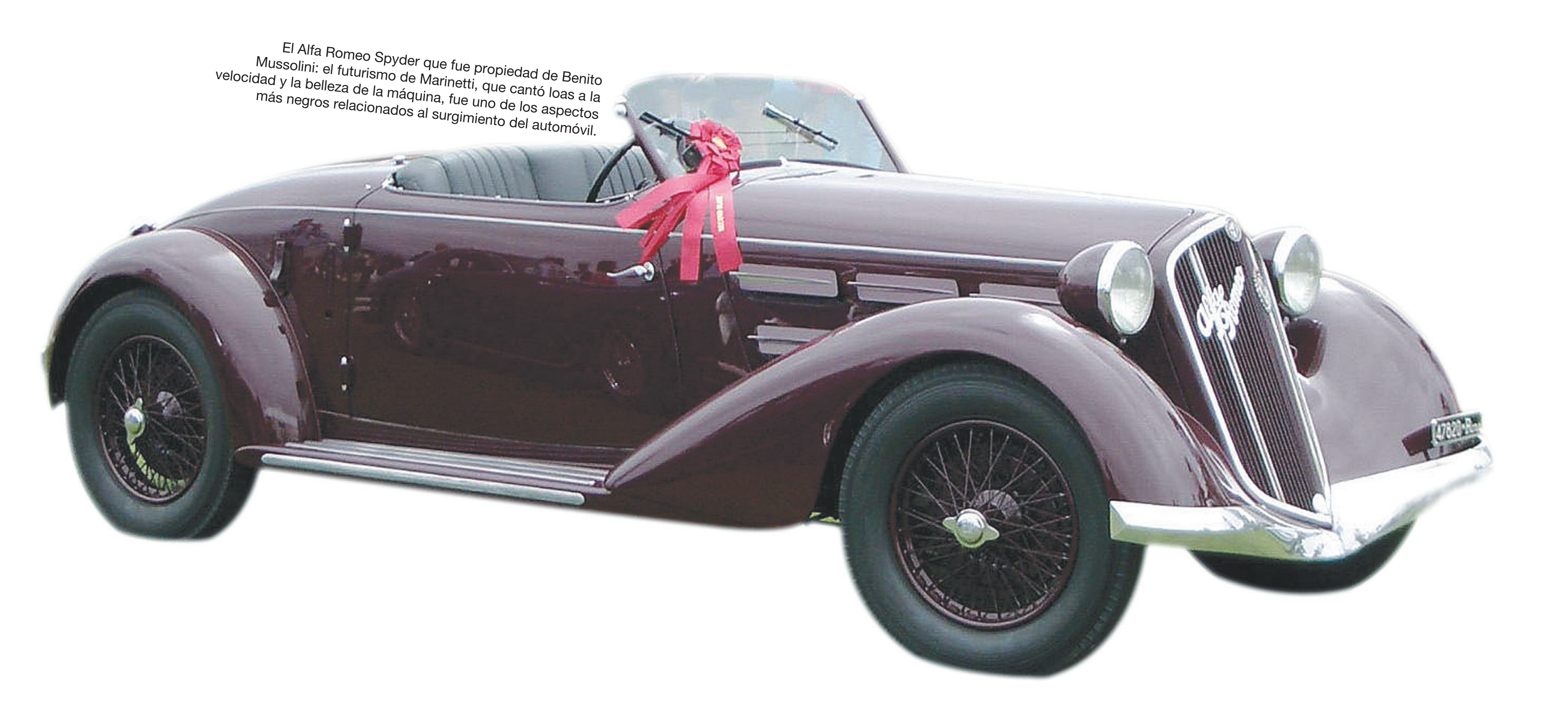
A partir de diferentes discursos de la cultura –fundamentalmente la representación del automóvil en la producción literaria– Guillermo Giucci hace un repaso por la historia temprana del automotor. Desde la figura de Henry Ford y el auge del fordismo en todo el mundo, *La vida cultural del automóvil* recorre el advenimiento de la modernidad haciendo hincapié en el automóvil como "objeto transnacional", desarrollando una serie de preguntas conductoras: "¿Cuál es la relación entre tradición y libertad? ¿Cómo narrar la velocidad? ¿El progreso está inevitablemente ligado con el accidente? ¿Hay necesidad de un nuevo vocabulario? ¿Incita el automóvil al erotismo y al amor? ¿Qué conexiones mantienen la propaganda, la moda y el consumo? ¿Nos dirigimos hacia el fin de la naturaleza?".

Probablemente no haya, en todo el siglo XX, objeto más emblemático. La gran revolución del movimiento no consiste, sin embargo, en la mera circulación del automóvil, sino en los nuevos modos de producción: "La línea de montaje no paraba nunca –escribe Giucci sobre los métodos de Henry Ford–. Su cinta transportadora se movía de modo incesante y los trabajadores debían adaptarse a la velocidad de ese mecanismo. Creo que no hay imagen más elocuente del triunfo del movimiento que la circulación de los objetos por medio de una banda imparable, mientras los operarios, semiestáticos, son convertidos en agentes automatizados de la movilidad". Henry Ford se convirtió en símbolo y representante de la segunda revolución industrial, llegando a ser tan famoso como Jesucristo y Napoleón Bonaparte; desde 1908, año de su aparición, se vendieron millones de Ford T en todo el mundo. En 1922 (el mismo año en que se publicó el *Ulises* de Joyce, *La tierra baldía* de T. S. Eliot, *Siddharta* de Hermann Hesse, *Trilce* de Cesar Vallejo, *Desolación* de Gabriela Mistral y los *Veinte poemas para ser leídos en un tranvía*, de Oliverio Girondo), Henry Ford publicaba *Mi vida y obra*, que sería leída como una verdadera Biblia moderna. En 1925 ya había, por ejemplo, cuatro ediciones soviéticas del libro de Ford: "Ahí (en la URSS) estaban los tractores Fordson, llamados *fordzonishkas* por los campesinos, anunciando el dominio de la naturaleza y prometiendo librar al campesino soviético del atraso". Ford describía sus ideas como sueños y profecías: "Construiré un coche motorizado para la gran multitud. Será lo suficientemente grande para una familia, pero también pequeño para que un individuo pueda conducirlo y cuidarlo. Estará elaborado con los mejores materiales, construido por los mejores hombres que se puedan contratar, basado en los diseños más simples que los ingenieros modernos puedan idear. Pero su precio será tan bajo que ningún hombre que gane un buen salario estará impedido de poseer uno, para poder disfrutar con su familia la bendición de los momentos de placer en los grandes paisajes de Dios". Por supuesto, sus sueños no tardaron en convertirse –de un solo golpe estruendoso– en pesadilla y realidad.

DALE GAS

En *Viaje al fin de la noche*, Louis-Ferdinand Céline narra la historia de un ex combatiente parisino que emigra a los Estados Unidos y que, lejos de escapar del horror, vuelve a encontrarlo en otra de sus formas: la fábrica Ford. Allí puede trabajar cualquier persona, cualquier miserable. Nadie queda afuera. No hace falta pensar, siquiera. Incluso, podría estar prohibido. Los estudios que puedan tener los trabajadores no importan ya. Hay que desnudarse; un médico los examina antes de entrar. La deshumanización es completa. En Ford no quieren ni hombres ni chimpancés: el sujeto ideal es aquel que es capaz de convertirse en una máquina. Céline describe la fábrica como si fuera un infierno de acero: "Da asco ver a los obreros agacharse preocupados por agradar a las máquinas al máximo, entregándoles los clavos al calibrar y después otros clavos más, en vez de terminar con eso de una vez por todas, aquel olor a aceite, aquel vapor que quema los tímpanos y el interior de los oídos, por la garganta. No es por vergüenza que están cabizbajos. La gente cede al ruido como cede a la guerra. La gente se deja llevar por las máquinas con las tres ideas que le restan vacilantes en la cima de la cabeza atrás de la frente. (...) Todo lo que toca la mano ahora está duro. Y todo lo que aún logramos recordar un poco también está duro como el hierro y no tiene más sabor en el pensamiento. Envejecemos horriblemente, de una sola vez".

El aroma del aceite y la nafta del automóvil es uno de los tópicos de la literatura sobre el fenómeno automovilístico. El propio Marcel Proust escribe, en su *Contra Sainte-Beuve*, sobre el "olor fétido" de automóvil que entraba frecuentemente por su ventana. Pero en este caso, en lugar de evocar el infierno de la fábrica, Proust transforma "rápidamente el olor desagradable en el más embriagador aroma del campo en verano, asociando el auto a la alegría de aproximarse a un lugar deseado", escribe Giucci. No es el olor de los pinos, sino "el delicioso olor a petróleo" el que lo ayuda a representarse el color del cielo y el sol, la inmensidad del campo, "la alegría de partir, de alejarse entre las flores silvestres, las amapolas y los árboles violetas, y de saber que se llegará al lugar deseado, donde nos espera una persona querida". Es el sueño perfecto que anunciaba Henry Ford: la máquina llegó no para alejarnos, sino para acercarnos a la naturaleza.



El Alfa Romeo Spyder que fue propiedad de Benito Mussolini: el futurismo de Marinetti, que cantó loas a la velocidad y la belleza de la máquina, fue uno de los aspectos más negros relacionados al surgimiento del automóvil.

PISANDO EL ACELERADOR

Si el movimiento es uno de los dioses paganos de la modernidad, la diosa por excelencia es la velocidad. Hay que ser veloz frente a la "línea de montaje" en la fábrica, sin perder un solo segundo, y luego también, una vez en la calle, pisar el acelerador y llegar lo más rápido posible a casa o a donde sea. Miles y miles mueren cada día, con el pie estirado hasta el fondo, dándose de frente o de costado o cayendo de autopistas y puentes, sólo por abrazar unos minutos a la diosa moderna. Marinetti, el maestro del futurismo italiano, escribe un elogio de la velocidad en su *Manifiesto Futurista*: "Declaramos que el esplendor del mundo ha sido enriquecido con una nueva forma de belleza, la belleza de la velocidad. (...) ¿Por qué mirar atrás, si debemos romper las misteriosas puertas de lo imposible? El tiempo y el espacio murieron ayer. Vivimos ya en lo absoluto, pues hemos creado la omnipresente, eterna velocidad". No es casual que en su intento de *dejar atrás* el pasado, la velocidad se convierta en un vicio tan peligroso como fascinante.

En *La cabeza de Goliat*, Ezequiel Martínez Estrada observa *detenidamente* (valga la aclaración) el avance de la velocidad en el estilo de vida de la gran ciudad: "Hay un mismo afán de velocidad en el chofer, en el peatón, en el comerciante tras el mostrador, en el que habla por teléfono, en el que espera a la novia y en el que toma café resuelto a no hacer nada. (...) La velocidad es una taquicardia, no una actividad. (...) Puede una ciudad estar muy agitada sin ser dinámica, como un hombre puede estar en cama con ciento cincuenta pulsaciones por minuto. Buenos Aires ama la velocidad, lo que no quiere decir que sea activa".

AUTOS, AMORES Y LUBRICANTES

"Al vértigo de la velocidad le corresponde el vértigo del amor: en el automóvil las mujeres se entregan", señala Giucci a propósito del "amor sobre ruedas". No hay ninguna duda del estímulo que significó el automóvil en la difusión y práctica del "galanteo". ¿Quién no asoció alguna vez un buen automóvil con el levante? Mujeres hermosas y autos lujosos siguen siendo todavía hoy un leit-motiv de la publicidad automovilística. El deseo de tener un automóvil se hace uno con el deseo de tener en él una *aventura*. En los años '20 ya había producciones pornográficas que incluían automóviles con puertas abiertas, mecánicas y sonrisas verticales sobre el capó.

El auto fue y es todavía hoy un objeto tan sexy como sexista. El hombre y la mujer de la ciudad siguen sorprendiéndose ante las mujeres al volante de un transporte público. ¿Colectiveras? Muy pocas, pero que las hay, las hay. La figura del chofer es también (como las fotos de las chicas sobre el capó) casi un lugar común del erotismo. El *chauffeur* es, en el imaginario popular, siempre un modelo de discreción y caballerosidad. El conduce a la familia ("el jefe de familia generalmente no sabía conducir", anota Giucci) o al mismísimo gobierno. Es el que conoce el mejor camino, incluyendo –por supuesto– el mejor lugar para detenerse y poner a prueba la dimensión mítica que lo identifica como *irresistible*: "Un famoso escritor que se enamoró de su chofer fue Marcel Proust. Tan obsesionado estaba con su chofer, Alfred Agostinelli, que le compró un automóvil y un aeroplano, además de transformarlo en Albertine en su novela *En busca del tiempo perdido*, quien recibe un Rolls Royce de parte del narrador", recuerda Giucci.

El automóvil constituyó (y sigue constituyendo) un objeto de culto, tal y como lo entendió Roland Barthes en sus *Mitologías*, que Giucci cita: "el mejor mensajero de un mundo que excede al de la naturaleza: es posible ver fácilmente en un objeto –en este caso, *el nuevo Citroën*– al mismo tiempo una perfección y una ausencia de origen, una oclusión y un brillo, una transformación de la vida en materia (la materia es mucho más mágica que la vida), y en una palabra un *silencio* que pertenece al universo de los cuentos de hadas". Todo eso es el automóvil, que hoy está en todas partes, omnipresente, a tal punto que como la carta robada de Poe "aparece hoy en exceso y tiende a desvanecerse de la conciencia".

Nadie mejor que César Vallejo para sintetizar las pasiones que el automóvil despertó desde su primera aparición. Ligado tanto a la satisfacción de aquellos que se revuelcan en asientos traseros, como a la miseria de los que no hacen más que "verlos pasar", el automóvil representa un icono insoslayable de la injusta distribución de las ganancias. El autor de *Trilce* escribió, en 1926: mientras no haya justicia... "unas parejas de novios seguirán besándose, repatingadas entre los cojines de un gran Renault, mientras otros se suicidan por hambre, arrojándose, precisamente, bajo las ruedas de los carros perfectos y brillantes".

La vida cultural del automóvil.
Rutas de la modernidad cinética
Guillermo Giucci
Universidad Nacional de Quilmes-Prometeo
240 páginas

agenda

domingo 6



Yo soy mi propia mujer
Reestrena la premiada obra de Doug Wright, basada en la vida real de Charlotte von Mahlsdorf (1928-2002), una travesti y célebre coleccionista de antigüedades de la época de Wilhelm II, que sobrevivió a los nazis y convivió con el comunismo de la Alemania oriental. Interpretada por Julio Chávez y dirigida de Agustín Alezzo, la obra ganó los premios Tony, Pulitzer y Lambda Literary Award.
A las 20, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 40.

lunes 7



La Reina
La escritura de Elfriede Jelinek, que se ha considerado a menudo como "polifónica", ideada incluso contra el teatro, se encarama en una búsqueda destinada a hacer estallar los diques entre las categorías literarias dramática, lírica o narrativa. El director, Alberto José Montezanti, dice: "Hemos preferido usar este texto escrito como punto de partida, intentando tomar a nuestro cargo la magnética tarea de trabajar sobre esta concepción en la que una multiplicidad de lenguajes están en continua interacción".
A las 20.30, en el Teatro Del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 20.

martes 8



The Datsuns
Desde que este cuarteto hiperkinético apareció allá por el 2002, directamente desde la Nueva Zelanda semi rural, se han convertido en una de las mayores atracciones del rock. En cualquier festival de verano, buscadores de emoción se agolpan frente a la carpa de bandas nuevas, o el escenario de metal, o el estadio de skate, para ver a Dolf, Christian, Phil y Matt encender en llamas su set generando una electricidad plagada de riffs. *Smoke & Mirrors*, su tercer álbum en cuatro años, finalmente registra en estudio su amplitud musical.
A las 20, en la Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 60.

arte

Da Rin Considerando el panorama del arte actual, lo que se destaca en la obra de Flavia Da Rin —además de esos ojos inmensos y conmovedores— es que, a pesar de sus constantes referencias a la historia de la pintura, el punto de vista de esta artista no es el del arte contemporáneo.
En Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis.**

Trabajadora Diana Dowek organiza una muestra contando un día en la vida de María Rosario, una trabajadora de una fábrica de galletitas. Le sacó fotos que luego trasladó a la tela y las pintó con acrílicos.
En el C. C. Borges, Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada:

cine

Ford *El hombre que mató a Liberty Valance* (1962) Los principales temas fordianos aparecen sintetizados en esta obra maestra imprescindible, que es también uno de los grandes films del Oeste. Con John Wayne, James Stewart y Vera Miles. Por favor, no se la pierda.
A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

París, Texas Una de las más bellas y celebradas películas de Wim Wenders (1984). Con Natasha Kinski y Sam Berry.
A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 10.

música



Festival La última noche del festival Quilmes Rock la cerrarán Black Rebel Motorcycle Club, Divididos y Massacre, entre otras bandas.
A partir de las 17, en River Plate, Figueroa Alcorta 7200. Entrada: $ 80.

Bossa La cantante Miúcha llega a Argentina, como parte del esperado ciclo 50 años con la Bossa Nova.
A las 21, en el Teatro ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 60.

teatro

Payasada *Siento por ella* versa sobre la posesión, el equívoco y la negación de una payasa frente a un amor desesperado. De Violeta Naón.
A las 21, Belisario, Corrientes 1624. Entrada: $ 20.

arte



Arvores Así se llama la muestra de pinturas de Vanina Prajs.
En Isidro Miranda, Estados Unidos 726. **Gratis.**

De aire Integrada por esculturas de aire que parecen querer hablar con sus espectadores, esta muestra de Adriana Pastorini propone un extraño paisaje a recorrer.
En Braga Menéndez, Humboldt 1574. **Gratis.**

Esculturas Inauguró la muestra de esculturas de Omar Estela, llamada precisamente *Estelas*.
En el Palais de Glace, Posadas 1725. **Gratis.**

música

Kerpel El compositor del grupo De la Guarda y Fuerza Bruta, Gaby Kerpel, mostrará su proyecto solista de electrónica y folklore. Intepretará nuevos temas y nuevas versiones de su CD *Carnabailito*.
A las 21.30, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 15.

Percusión La bomba de tiempo, una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, que trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio, y culmina con una fiesta y baile de tambores.
A partir de las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 10.

etcétera

Voz Clases abiertas en el Instituto de la voz sobre *Diagnóstico en oratoria*, *La voz del actor* y *La voz del docente*.
Desde las 18.30, en Montevideo 781. **Gratis.**

Convocatoria Se extendió de la fecha para participar del premio de literatura infantil y juvenil *El Barco de Vapor* de Ediciones SM.
Para más información: *www.edicionessm.com.ar* y *editorial@edicionessm.com.ar*

De moda Continúa el ciclo que no quiere dejar terminar al fin de semana: *Los lunes están de moda*.
A las 22, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis.**

cine

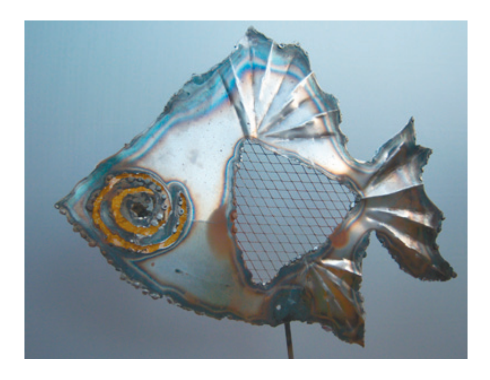
Con ira En la ópera prima de Tony Richardson, *Recordando con ira* (1958), Richard Burton encarna a un graduado universitario que se rebela contra la sociedad, las clases altas y cualquier otra cosa que vea gobernada por la hipocresía.
A las 17, en British Arts Centre, Suipacha 1333. **Gratis.**

música

Pablo Dacal y su Orquesta de Salón presentan *La era del sonido*, una suite de canciones para orquesta de salón y cantante compuestas por Dacal, con dirección musical de Pablo Grinjot y arreglos de Manuloop y el propio Dacal.
A las 21, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada. $ 12.

Ciudadana En el marco del ciclo *Música x nuestros músicos* se presentarán Mariana Domínguez y Puente Alsina.
A las 22, en el C. C. Torquato Tasso, Defensa 1575. **Gratis.**

etcétera



Feria Hoy empieza la feria *Purodiseño*. Luego de ocho años consecutivos de posicionarse como promotor de las últimas tendencias en diseño, en esta nueva edición 270 diseñadores del país mostrarán sus últimas creaciones en diferentes categorías: diseño de indumentaria, accesorios, joyería contemporánea, equipamiento, objetos, artesanía e iluminación
De 13 a 22, en La Rural, Pabellón Azul, Sarmiento 2704. Entrada: $ 15.

Convocatoria Acaba de abrir la convocatoria para el Quinto Concurso Nacional que organiza la Biblioteca Teatral Hueney, de Zapala, Neuquén. La misma está destinada a Obras de Teatro de Humor, sin restricciones de temática o propuesta estética; para autores de todo el país.
Para más info: *www.bibliotecahueney.com.ar*

+160 Otra edición de esta fiesta de sonidos drum & bass, capitaneada por Bad Boy Orange.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **9**



Powell - Pressburger

Como todos los años, Malba aporta al Bafici una de sus retrospectivas principales. En esta ocasión, el ciclo está dedicado a la dupla integrada por el realizador Michael Powell y el guionista Emeric Pressburger, uno de los aportes más originales e influyentes del cine británico de los años '40 y '50. Se exhibirán en 35 mm algunos de sus films más importantes (como la polémica *The Life and Death of Colonel Blimp*, que Churchill trató de prohibir), muchos de los cuales jamás se estrenaron comercialmente. Arranca con *I Know Where I'm Going*.

A las 14, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 6.

arte

Hilos Tres muestras se entretejen para crear un guión curatorial alrededor de toda la planta principal de la galería, bajo el nombre de "aguja y papel", donde todas tienen al hilo de coser como medio artístico y dejan ver la puntada de color como el rasgo de singularidad más absoluto.

En Crimson, Francisco Acuña de Figueroa 1800. **Gratis.**

Arquitectura Inauguró la exposición *Escenas de Arquitectura*, una espectacular exhibición de fotografías, maquetas, planos y dibujos de teatros, pabellones o ámbitos circenses que muestran la extraordinaria creatividad de la nueva arquitectura francesa para el espectáculo.

En el C. C. Borges, C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 10.

cine

Mankiewicz El último film del legendario Joseph Mankiewicz, *Sleuth, juego mortal* (1972), es un duelo entre dos grandes actores británicos: Laurence Olivier vs. Michael Caine (que este año hizo el papel de Olivier en la remake con Jude Law).

A las 17, en British Arts Centre, Suipacha 1333. **Gratis.**

Pandilla Se verá la 1ª parte de *Erase una vez en América* (1984), el extraordinario retrato mafioso de Sergio Leone de una pandilla de amigos de Nueva York, desde su infancia a principios de siglo hasta sus últimos días. Mañana a la misma hora, la segunda parte.

A las 19, en Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis.**

música



Power trío El guitarrista Lito Epumer en su versión más eléctrica, la leyenda del bajo del rock, Machi Rufino y el baterista Cristian Judurcha, graba su primer disco en vivoen este show.

A las 21, en La Trastienda, Balcarse 460. Entrada: desde $ 20.

Baraj Esta noche Bernardo Baraj y Mirta Braylan presentan su CD *Desde el Alma*.

A las 21, en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 2.

etcétera

Charla En el marco de la muestra de la artista brasileña Tarsila do Amaral, se dará la charla *Tarsila y la vuelta a casa en el modernismo*. Por Adriana Amante.

A las 18, en el Malba. **Gratis.**

jueves **10**



Signos de existencia

Una selección de obras de artistas contemporáneos que plantea un diálogo entre producciones simultáneas de Argentina, Chile y Francia. Tres visiones acerca de su propia escena y un dato común: la fotografía y el video. El curador francés Régis Durand invitó a participar como cocuradores de la muestra *Signes D'existence* al director del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile y al director de Artes Visuales de Cultura de Nación, Andrés Duprat, que eligieron a artistas de cada país.

En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis.**

cine



Monty Python Se verán distintos episodios de *Flying Circus* (1969-1974). Serán: *Un obispo ensayando*, *Lecciones de vuelo*, *Avión secuestrado hacia Luton*, *El poeta Mc Teagle*, *El lechero psiquiatra*, *Reclamaciones*, y *Déjà-vu*.

A las 18 en British Arts Centre, Suipacha 1333. **Gratis**.

La Ganga Este documental de Lisandro Costa trata sobre la explotación minera a gran escala en la República Argentina y como consecuencia, la lucha de los vecinos para que no les contaminen el aire, el agua y la tierra.

A las 19 y 21, en C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 7.

teatro

Biodrama *Deus ex machina* es el Biodrama número XIII y está dirigido por el joven director y dramaturgo Santiago Gobernori. Actúan Elisa Carricajo, Mariana Chaud, Matías Feldman, Eduardo Iacono y Agustín Rittano.

A las 21, en Teatro Sarmiento, Av. Sarmiento 2715. Entrada: $ 15.

música

Telson En un clima intimista se podrá disfrutar de la música de Isabel de Sebastian y Bob Telson.

A las 21.30, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 30.

Palo Solo con su guitarra, Palo Pandolfo comenzará un ciclo de conciertos acústicos, recorriendo sus propias canciones, con las que recorre géneros y ritmos: rock, vals, tango, milonga, chacarera y candombe.

A las 22, en el C. C. Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 30.

etcétera

Rewinding Una noche de discos pasados por chicas: Victoria Lescano, Guillermina Baiguera y Ana Armendariz harán su set, perfumadas.

A partir de las 22, en Le Bar, Tucumán 422. **Gratis**.

Zizek Se pasó a los jueves el ciclo de Urban Beats Club comandado por DJ Villa Diamante y dedicado a los sonidos emergentes del hip hop, dancehall, reggaeton y sus variantes.

A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 25.

viernes **11**



Rod Stewart

El cantante que supo hacer rock y superó la barrera de los 60 vuelve a la Argentina. Desde que su primer Nº 1 el clásico "Maggie May" se dio a conocer, Rod Stewart ha vendido más de 250 millones de discos en todo el mundo. Desde principios de los '60 ha editado 12 discos como integrante de sus primeras bandas —entre ellas The Faces (1969-1975) junto al entonces futuro stone Ron Wood en guitarra— 24 discos como solista, 2 discos en vivo, 15 compilaciones y varios box sets. Y todavía canta con esa voz acuosa y gastada.

A las 21, en Vélez Sarsfield (Juan B. Justo 9200). Entrada: $ 70.

cine

Rivette Proyectan *El amor por tierra* (1984) de Jacques Rivette. Un autor teatral propone a dos actrices, Géraldine Chaplin y Jane Birkin, y un actor, Facundo Bo, realizar una obra. Para ello deberán trasladarse a un extraño caserón y ensayar durante una semana la pieza, de la que sólo conocerán el final en el momento de su representación.

A las 20, en Estudio 1, Bonpland 1684 PB 1. Entrada: $ 10.

música

John Primer El último guitarrista que tuvo Muddy Waters promete un show en el que recorrerá toda su carrera, desplegando toda la magia de su guitarra jazzera.

A las 21.30, en el Teatro IFT, Boulongne Sur Mer 549. Entrada: desde $ 50.

teatro



Teatro negro De Praga es la compañía de teatro checa más reconocida del mundo. Llega a la Argentina para presentar *Los sueños del Doctor Frankenstein*.

A las 21, en el Teatro El Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. Entrada: desde $ 35.

Rock Ambulancia es un grupo de actores que simulan ser una banda, una obra de teatro, un recital de rock con tratamiento teatral de la música. Con Mike Amigorena.

A las 23.55, en el Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: desde $ 25.

etcétera

El mató Esta noche en la fiesta Compass estarán: batiendo sus guitarras El Mató a un Policía Motorizado y en las bandejas DJ Fabián Dellamónica y Djs Pareja. En el Lado B No Djs Ezequiel Acuña, Noe Mourier (Coco) y Javd. Show de Good Time for Dynacom.

A partir de las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 15.

Portátil Segunda velada del ciclo *Portátil*. Hoy el productor Marcelo Fabián continuará presentando su nuevo disco *Sed de Mal*, una aproximación a la tropitrónica desde el minimal. Electrónica para escuchar, pero sin dejar de mover los pies. En el pre y el post, Dj Té y Dj Campeón.

Desde las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 12.

Chicos Hoy comienza la 7ma. edición de *La Feria de los Chicos*. Un espacio en el que conviven lo más destacado de la cultura infantil, y todos los sectores de la producción y los servicios para chicos de 0 a 12 años.

Desde las 14, en el Centro de Exposiciones de de B. A., Figueroa Alcorta y Pueyrredón. Entrada: $ 10.

sábado **12**



Pez

La banda liderada por Ariel Minimal continúa presentando su nuevo disco, *Los orfebres*, con el que se alejó de la faceta folk exhibida en su anterior álbum, *Hoy* (2006), y optó por la distorsión y la potencia. Además de Minimal (guitarra y voz), completan Pez Franco Salvador en batería , Fósforo García en bajo y Pepo Limeres en piano eléctrico y órgano. Habrá, como es habitual, temas de todas las épocas de un grupo que ya lleva 15 años en la escena.

A las 21, en la Trastienda, Balcarce 460. Entrada. $ 25.

cine

Yojimbo (1961) de Akira Kurosawa, con Toshiro Mifune. Esta historia de un samurai que se ofrece como guardaespaldas es también la descripción de un hombre anacrónico, que empieza a percibir este hecho y a enfrentar su inevitable retirada.

A las 20, en Cine Club TEA, Aráoz 1460 Dpto. 3. Entrada: $ 7.

Scola Se verá *Un día muy particular* (1977) de Ettore Scola, con el mentado dúo Marcello Mastroianni y Sofía Loren.

A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E . Entrada: $ 10

Hamaca paraguaya Proyectan este film de Paz Encina en un ciclo denominado *Las armas de la pintura*.

A las 16.30, en Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis.**

música



Aristimuño El cantautor oriundo de Viedma Lisandro Aristimuño tocará esta noche.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 15.

Pop Juana La Loca, Don Adams y Dime Miami harán un show compartido en el marco de Xona Pop.

A partir de las 19, en El Teatrito, Sarmiento 777. Entrada: $ 20.

teatro

Sucio La obra dura lo que tarda en lavarse un canasto de ropa sucia. Con Carlos Casella, Juan Minujín y Guillermo Arengo.

A las 23.30, en el Cubo, Zelaya 3053. Entrada: $ 30.

Arlt *La isla desierta*, la obra ya consagrada, y basada en un texto de Roberto Arlt, presenta una experiencia de sensaciones olfativas, táctiles y auditivas donde la imposibilidad total de imágenes exige al espectador un ejercicio de los otros sentidos que se potencian.

A las 21.30 y 23, C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 30.

DVD > Jodie Foster en *Valiente* vuelve a justificar la violencia americana



LA EMBAJADORA DEL MIEDO

Durante años, Jodie Foster fue una de esas actrices extrañas en las que confluyen inteligencia y sensibilidad, una combinación que las películas que elegía y los personajes que interpretaba ratificaban y consolidaban. Pero en la última década, algo empezó a cambiar. Primero fue *La habitación del pánico* (2002), después *Plan de vuelo* (2005) y ahora *Valiente*: en todas, la niña prodigio que devino en mente brillante de Princeton y la gran esperanza de la Costa Este en Hollywood viene encarnando a mujeres "comunes" que en situaciones extraordinarias (oh casualmente siempre un irracional ataque externo) justifican la violencia y la suspensión de cualquier universo moral. Una lástima.

POR HUGO SALAS

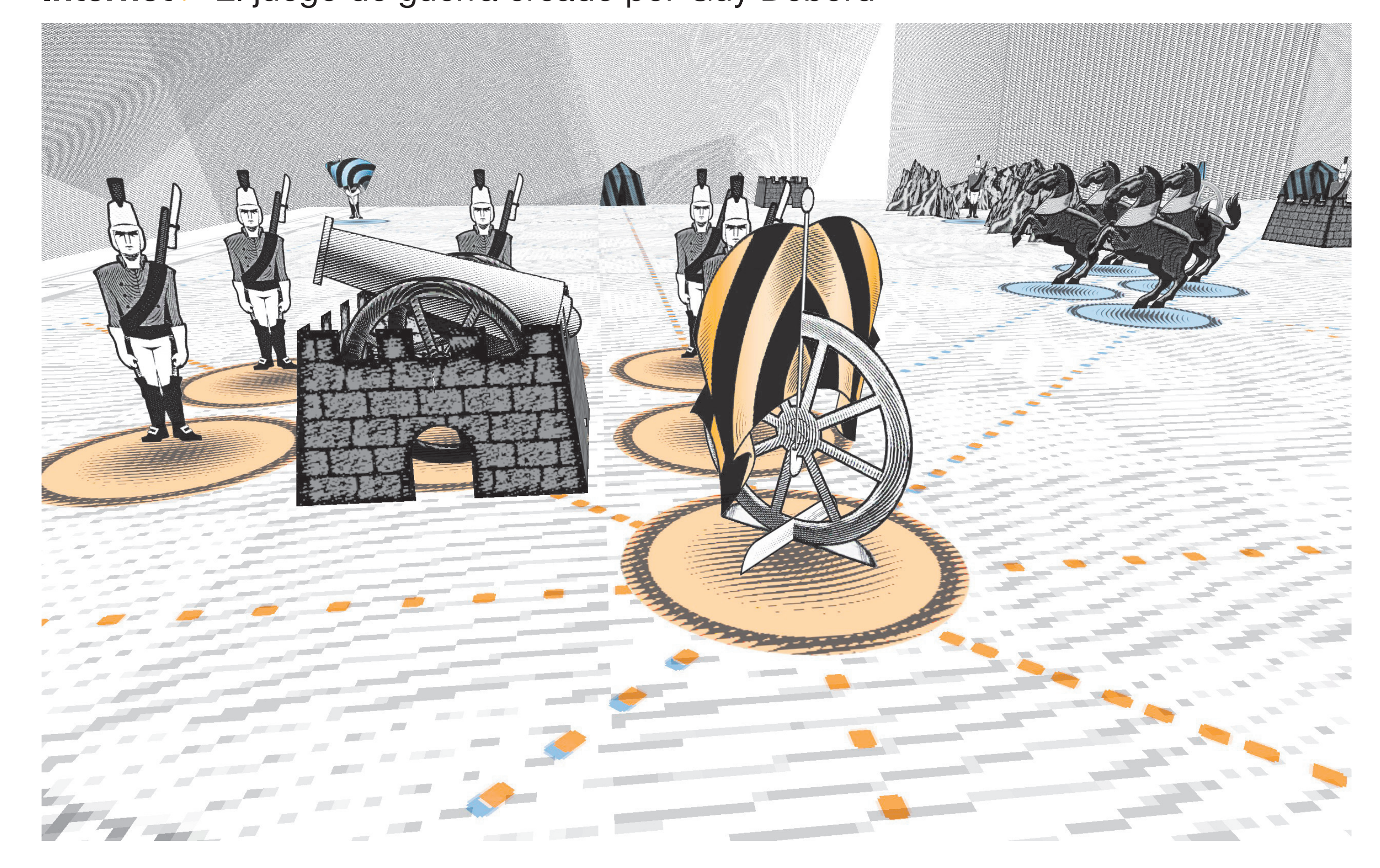
Las circunstancias son extrañas. Por lo general, cuando se escribe sobre una película que, como en este caso, ha pasado "directo a video", es usual lamentarse por la mala suerte que le impidió llegar a las pantallas de cine, llorar la pérdida de una gran oportunidad para los espectadores y deplorar las condiciones de exhibición en la República Argentina (por cierto, penosas). No obstante, de vez en cuando el mercado parece guiado por una mano secreta, cierta justicia trascendental o, cuanto menos, una ciega reserva de buen gusto. Tal el caso de *Valiente* (*The Brave One*), que por estos días atosiga las góndolas de entretenimiento doméstico.

En esta, su última película (para julio amenazan con estrenar *Nim's Island*), Jodie Foster se pone bajo las órdenes del vendedor de espejitos Neil Jordan –*El juego de las lágrimas*, *Entrevista con el vampiro*– para interpretar a Erica Bain, una locutora radial intimista que, pocos días antes de casarse con un médico correctamente "multicultural" (Naveen Andrews, Sayid en *Lost*), es atacada por dos jóvenes maleantes violentos (y latinos) con lamentables consecuencias (además de la película misma): ella pasa varias semanas en coma, él muere. De allí en más, esta mujer común, que siempre hizo oír su tristeza por la pérdida de la adorada vieja Nueva York (sus editoriales sobre la desaparición del paisaje biográfico parecen *Todo lo sólido se desvanece en el aire* glosado por Landriscina), se verá empujada por la "casualidad" a convertirse en una justiciera que limpia de escoria los arrabales urbanos. Eso sí, todo con un cargo de conciencia enorme, porque ella en el fondo es una progre, desbordada por las malignas y violentas circunstancias actuales. Pobrecita.

Las cosas empeoran con la aparición de la ley, personificada por un detective negro que se toma muy a pecho su trabajo y comienza a investigar los misteriosos homicidios perpetrados por Nora Briozzo desencadenada. El señor, fan de ella desde antes, desconfía, duda, sospecha, tienen cierto acercamiento intimista e incluso hay diálogos donde la pone sobre aviso de que no dudaría en entregar a cualquier persona, por muy cercana a él que fuera, que hubiese cometido un delito. Ella dice que entiende, que por eso lo respeta, porque como dijimos se siente muy pero muy culpable. No obstante, llegado el momento el buen detective la ayudará no sólo a salir impune, sino también a perpetrar su venganza.

Irritante, molesta y ofensiva incluso, *Valiente* merecería pasar sin pena ni gloria, de no ser por ciertos puntos (negros) de contacto con otras dos películas protagonizadas por Foster en los últimos años: *Plan de vuelo* (2005) y *La habitación del pánico* (2002). En las tres, la ex niña prodigio de Hollywood interpreta a mujeres "comunes" en sus circunstancias (es decir, blancas de clase media holgada), extraordinarias por el coraje que las obliga a desplegar un ataque fortuito y, ante todo, similares en su concepción ofensivo-letal de la defensa, madres y novias "de armas tomar". La ausencia, la ineficacia o la corrupción de las instituciones encargadas de velar por la seguridad de los ciudadanos desencadena respuestas maximalistas en su alarde de violencia física, legitimadas por un instinto de protección supuestamente visceral y –por ello mismo– más allá de cualquier valoración ética (como dice en *Plan de vuelo*, cuando le piden que no acuse a dos árabes en un avión a la ligera: "Tienen a mi hija. Me cago en lo políticamente correcto").

En el contexto de la construcción estadounidense del discurso del miedo (hermético como el sucucho de *La habitación del pánico*), no parece del todo casual que haya sido Jodie Foster una de las elegidas para encarnarlo; a fin de cuentas, la imagen que proyecta (voluntariamente o no) una estrella es una más de las mercancías que forman parte del mensaje y la oferta de Hollywood. Lejos de toda ingenuidad, para millones de retinas Foster equivale a Clarice Starling, vale decir, la mujer capaz de hacerse un lugar por medio de su inteligencia sin renunciar a la emotividad, mientras que su carrera de juventud (*Taxi Driver*, *Acusados*) le da chapa de actriz "comprometida" con la realidad. Pocas *stars* reunían tantas condiciones, entonces, para representar la dudosa hipótesis de que el ataque externo justifica la anulación del universo moral, esa completa inversión del arquetipo de "mujer fuerte" construido durante los '90 (entre otras por las películas de James Cameron, de *Terminator* a *Titanic*), donde el recurso a la violencia física estaba *sostenido*, justamente, por consideraciones de paz y justicia, en contextos –por otra parte– totalmente extraordinarios. Allí mismo, en la imposible intersección entre la Sally Field de *No me iré sin mi hija* y la Teniente Ripley, queda sepultada en estos días Jodie Foster, que tan simpática nos caía, ofrendada para paliar la inevitable contradicción ideológica de los liberales estadounidenses –con su progresismo edificante siempre supeditado a la economía y el "liderazgo político" (vale decir, la prerrogativa imperialista)– durante la última década.



DEBORD SOBRE EL TABLERO DE SU JUEGO DE GUERRA. HOY, SU VERSION VIRTUAL SE PUEDE JUGAR EN INTERNET. ABAJO, LAS PIEZAS DISEÑADAS EN EL 77 PARA RECORTAR Y ARMAR.



La guerra virtual

En 1965, Guy Debord, el lúcido pensador francés que diseccionó de manera casi premonitoria el dominio absoluto del entretenimiento en *La sociedad del espectáculo*, presentó un juego de guerra con tablero y piezas creado según los principios del arte de la guerra de Clausewitz. Cuarenta años después, cuando el espectáculo parece haberlo tomado todo, incluso la guerra, una compañía norteamericana ha desarrollado el juego a la manera de los videojuegos virtuales. Y ahora pueden probarse sus primeras versiones gratis vía Internet.

POR EDUARDO FEBBRO. DESDE PARIS

El papá del movimiento situacionista francés ha prolongado su presencia más allá de las "situaciones" de la globalización y el consenso cultural y político que la acompañan. Guy Debord es no sólo el autor de ese lúcido y sublime ensayo de anticipación social (como se habla de una novela futurista o de anticipación) que es *La sociedad del espectáculo*, sino también el creador de un *wargame* que está siendo producido en este momento y cuya versión beta puede descargarse en *http://r-s-g.org/kriegspiel/* tanto para PC como para Mac. La historia de este wargame se remonta a 1965, cuando Guy Debord patentó el llamado "juego de guerra" hoy conocido como *Kriegspiel* que el autor situacionista había creado diez años antes. Lejos de ser un mero "jueguito" de video, un shooting clásico o un juego estratégico, *Kriegspiel* constituye una admirable amplificación del pensamiento de Debord perfectamente transpuesta al código moderno de los videojuegos. Antes de ser un *wargame* la obra fue un juego de mesa (1977), con un tablero y peones tallados a mano y luego, en 1987, un libro con las reglas completas que Debord editó con su esposa Alice Becker-Ho.

El *wargame* de Debord retoma los principios y la meta del primer juego real: "El conjunto de las relaciones estrategias y tácticas está resumido en este juego de guerra según las leyes establecidas por la teoría de Clausewitz, cuya base es la guerra clásica del siglo XVIII, prolongada por las guerras de la Revolución y del Imperio". La ambición de Guy Debord consistía en una suerte de representación total del esquema y el funcionamiento de los conflictos. El autor explica que "del Juego de la Guerra puede decirse que éste reproduce exactamente todos los factores que actúan en la guerra y, más generalmente, la dialéctica de todos los conflictos". La idea de recuperar la patente de Debord y convertir el primer juego en un *wargame* informático recae en un grupo neoyorquino que trabaja en el campo de los software de arte, el RSG, Radical Software Group. Alexander Galloway, portavoz del RSG, explica que la idea de adaptar el juego proviene "de un interés persistente por la obra de Guy Debord, por sus pensamientos políticos y su inagotable crítica". Tal vez no exista otro ejemplo en la historia de la filosofía y la sociología donde un *wargame* funciona con los resortes de una teoría. Ha habido juegos inspirados en obras literarias u autores de ficción pero no en obras filosóficas, tanto más cuanto que los escritos de Debord son de una estética implacable. "Toda la vida de las sociedades en las cuales reinan las condiciones modernas de producción se anuncia como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que estaba directamente vivido se alejó en una representación": tal es la línea de Debord que RSG ha seguido, llevándolo al último terreno en volverse tenebroso espectáculo: la guerra.

El equipo de Radical Software Group siguió al pie de la letra las reglas establecidas por Guy Debord en el juego original. El *wargame*, por ejemplo, no permite que el jugador se mida contra la computadora. El otro, el adversario, es una figura real. "Guy Debord creó su juego como un útil para aprender estrategia frente a un adversario real. La versión informática se juega en línea contra otro jugador." La única libertad que se permitieron quienes desarrollaron el juego consistió en adaptar los conceptos estratégicos al contexto de los conflictos actuales, muy distintos a los enunciados por Debord. En este contexto, el portavoz de RSG argumenta que Debord escribió en sus cartas que el juego era una simulación de la guerra tal como ésta existía en el siglo XVIII. "Hoy, la guerra es diferente. Estamos preguntándonos cómo hacer para imaginar un juego que gire en torno de la guerra asimétrica que domina hoy en todo el mundo." El combate urbano, las armas no convencionales, las tácticas de la guerrilla, las organizaciones en células.

La dimensión plástica del *wargame* es fiel a la del primer tablero. Hay un impacto estético inmediato. RSG confió la realización al artista israelí Mushon Zer-Aviv. El resultado visual es una mezcla de modernidad tecnológica y artesanía, de juego de video clásico y de tablero de juego de sociedad. Los grafismos no se parecen a nada de lo que se ve en los *wargames* actuales, incluidos los más espectaculares. El jugador toma enseguida conciencia de que está en un universo aparte, sobrio, extraño, que combina varias estéticas que van desde la pura obra de arte al más estricto juego de guerra estratégico. Incluso, es gratuito y se espera que el código del programa sea abierto para que los jugadores o los informáticos lo modifiquen y lo mejoren.

Las obras de Guy Debord se han salvado de muchas estrategias adversas, incluso las que él mismo aplicó. En 1977, Debord se asoció con Gérard Lebovici para fundar una empresa consagrada a la producción, la publicación y la explotación de juegos. Bajo el título de colección "Los juegos estratégicos e históricos", la editorial publicó la *Regla del Juego de Guerra* y también le encargó a un artesano que realizara el juego. En 1991, Debord ordenó la destrucción de todos los ejemplares de sus libros que estaban en circulación. Con esa decisión desapareció el Juego de la Guerra. La potencia de su pensamiento y la pasión de sus lectores han restituido el conjunto. Ahora se reencarnó en otro soporte no ajeno a esa "sociedad del espectáculo". Ⓡ





Las dos caras de la fama: Courtney Cox como la periodista Lucy Spiller en *Dirt* y Ricky Gervais, el extra de *Extra*.

Despreciados y despreciables

POR RODRIGO FRESAN

Por un lado, Courtney "Mónica de *Friends*" Cox. Por el otro, Ricky "el cerebro de *The Office*" Gervais. Lo que se dice dos personas famosas y exitosas. ¿Y qué hacen tras sus éxitos? Sendas series de mordaz crítica a la fama y el sistema que la crea, la otorga y la quita. Las dos –*Dirt* y *Extra*– se acaban de estrenar en la Argentina, y las dos valen la pena.

"La fama es el resultado de una alucinación colectiva estimulada por el artista", sentenció alguna vez el cantante Charles Aznavour. "El que dice que no le gusta la fama está loco", diagnosticó Bennet Cerf, editor de la revista *Esquire* durante los años '60. Lo que no dijo –o prefirió no decir– Aznavour es que a menudo los artistas son personas en permanente estado de alucinación y lo que no agregó –o no quiso agregar– Cerf es que aquellos a los que sí les gusta la fama suelen estar bastante locos.

Dos excelentes series –la made in UK *Extras* y la Made in USA *Dirt*– se ocupan exactamente de este asunto: de lo que se escribe sobre las colinas en refulgentes letras de neón para que todos lo lean y lo envidien y de lo que apenas se alcanza a discernir en decisiva e inescapable letra pequeña al pie de un contrato firmado con sangre donde se regala el alma a cambio de que el cuerpo se venda mucho. Y si no se vende, bueno, ya ocurrirá y ya se nos ocurrirá algo. Y ese *algo* es algo tan peligroso y terrible.

SER DESPRECIADO

Andy Millman (Ricky Gervais) es un ser despreciado. Y el Gran Tema de Ricky Gervais es la humillación. Lo demostró en esa obra maestra que es *The Office* (no entrar en su versión norteamericana) y en *Extras* lleva el asunto más lejos y más alto (lo que equivale a decir más bajo). Porque el mecanismo de las dos temporadas + ya tradicional especial navideño de *Extras* –coproducción entre la BBC y HBO, con el "Tea for the Tillerman" de Cat Stevens como canción/emblema– es tan sencillo como implacable. Ahí está Andy Millman, ínfimo extra en producciones importantes y no tanto. Ahí está su amiga y compañera de batallas Maggie Jensen (la formidable Ashley Jensen, que es de una inocencia tan absoluta que en más de una ocasión cruza la línea de la estupidez). Ahí está Darren Lamb, el acaso involuntariamente sádico agente de Ricky (Stephen Merchant, con quien Gervais escribe y dirige la serie). Y, brillando por encima de ellos, ahí están las estrellas invitadas que pueden ser una bestial Kate Winslet, un cruel David Bowie, un casi obsceno Patrick Stewart, un ominoso Samuel L. Jackson, un narcisista Ben Stiller, un Orlando Bloom obsesionado por ser más que Johnny Depp, un exhibicionista George Michael, un impasible Robert DeNiro, una asqueada Diana Rigg, un falso ecologista Chris "Coldplay" Martin, un Daniel "Harry Potter" Radcliffe en celo, un delirante Ian McKellen y un brutal Clive Owen, entre otros, componiendo versiones extremas de sí mismos y, a veces, autocríticas hasta el regocijo y asombro del espectador y de Millman, obsesionado por ser uno de ellos. Y es entonces cuando el despreciado se da cuenta de que ellos –lo que él quiere ser– son despreciables.

Para la segunda temporada, Millman habrá triunfado. Pero un triunfo a su manera y tamaño. Es decir, un triunfo despreciable en una popular y vulgar sitcom para la BBC llamada *When the Whistle Blows* que no tiene nada que ver con lo que él puso por escrito y soñó y que lo vuelve más reconocible que reconocido gracias a una muletilla infame. Así, a Millman lo paran en la calle y le ofrecen buenas mesas en restaurantes faranduleros. Andy ahora es reconocido por la calle, pero esto no le impide ser sucesivamente humillado por las verdaderas estrellas que visitan su vida, por su rival Greg Lindley-Jones (Shaun Pye) quien alguna vez fue extra y ahora comienza a gozar de prestigio actoral, y por la constante repetición de la chillona muletilla que le ha significado no sus quince sino sus catorce minutos de fama: "*Are you having a laugh?*". Y la respuesta es sí, se están riendo de él. Para el especial navideño, Millman –luego de intentar superarse en vano– habrá caído lo más bajo que se puede caer: concursante en *Gran Hermano*. Y será allí, en vivo y en directo, frente a las cámaras, donde protagonizará un raro y epifánico momento de redención que lo hará, por una vez, famoso por todas las razones correctas al manifestar su desprecio por todos, por todo y hasta por sí mismo. Y el público y a los productores, por supuesto, encantados. Porque no hay nada más excitante que ver a un ser despreciado reconocer que se ha convertido en un ser despreciable que ya no sabe cómo volver a casa desde los estudios centrales. Así, al final, Millman se fuga como aquel Truman de aquel show. Pero ya va a volver.

SER DESPRECIABLE

Courtney Cox (la alguna vez manipuladora y obsesiva y neurótica, pero aun así querible Mónica de *Friends*) es Lucy Spiller, directora de la revista *DirtNow*, pero que todos conocen como *Dirt*. *Dirt* significa "mugre" y *DirtNow* es una revista que lava en público los trapos sucios de los famosos y que busca roña porque Lucy Spiller es un ser despreciable. Spiller es una adicta al trabajo con picos depresivos, casi frígida (prefiere el sexo con su vibrador o con Holt McLaren, el joven actor demasiado parecido a Sean Penn de novio con la joven actriz en picada Julie Mallory), fría, calculadora y en sus escasos ratos libres recuerda el modo en que su padre se ahorcó frente a ella y le dejó una notita de lo más misteriosa cuando era una adolescente y se preocupa por el rápido ascenso en plan *All About Eve* de la joven periodista Willa McPherson dispuesta a lo que sea para convertirse en la nueva Lucy Spiller. Pero *Dirt* es –especialmente– la mirada del *paparazzo* esquizofrénico y medicado y enamorado de una suicida fashion Don Konkey (el enorme Ian Hart), mano derecha de Spiller. Suya es la voz en off que podría ser la de un personaje de aquellas novelas hollywoodenses y malditas de Nathanael West y de Horace McCoy donde la ciudad de los sueños no era otra cosa que el tugurio de las pesadillas. Y es que *Dirt* probablemente sea uno de los retratos más bestiales del mundo del espectáculo jamás mostrados en tv y se consume con la felicidad apenas culposa que alguna vez ofrecieron Jacqueline Susan o Harold Robbins. Mierda con lentejuelas. Y al final de la primera temporada asistimos a uno de esos momentos perfectos y frankenstianos: la criatura atacando a su creador. La creadora aquí es Lucy Spiller. Y sobrevive para una segunda temporada. Hierba despreciable nunca muere.

Y un detalle interesante: buena parte del elenco de *Friends* ha optado por estelarizar series que critican el mundillo en el que se hicieron millonarios: Lisa Kudrow con su bestial *The Comeback* y Matthew Perry con la más melancólica pero igualmente despiadada *Studio 60 on Sunset Strip*. Tan sólo Matt Le Blanc decidió continuar lucrado con Joey Tribbiani en la innecesaria *Joey* y así le fue y Lucy Spiller lo hubiera destrozado en las páginas de *DirtNow*. David Schwimmer –más cauto– ha decidido volver a ser la jirafa hipocondríaca Melman en la inminente *Madagascar 2*.

Y es que –como bien dijo Joseph "Catch-22" Heller–, "el éxito y el fracaso son, ambos, difíciles de soportar. Con el éxito llegan las drogas, el divorcio, la fornicación compulsiva, la prepotencia, los viajes, la meditación, la depresión, la neurosis y el suicidio. Con el fracaso llega el fracaso".

Andy Millman y Lucy Spiller están a la espera de todo eso.

dirt, domingos a las 21 por people + arts
extras, viernes a las 22 por I.sat.



Internet > Hace un tiempo, el mundo conoció los sitios de anoréxicas y bulímicas que se daban consejos para perder peso o evitar comer. Ahora, el auge es de los sitios de chicas en recuperación que también se aconsejan, pero para curarse.

El cuerpo de las chicas

POR NATALÍ SCHEJTMAN

Hace un tiempo, sobresaltó en Internet el fenómeno de las "anas" y las "mías" y fue una especie de desayuno masivo sobre el hecho de que las adolescentes que padecían trastornos alimentarios como la anorexia o la bulimia se habían convertido en una tribu urbana virtual, resultado de la cruza entre distintas características generacionales: la obsesión por adelgazar y la necesidad imperiosa de contarlo en primera persona, con lujo de detalles y la ayuda de blogs y fotologs. Las anas (por anorexia) y las mías (por bulimia) se inventaron un mundo de estética y ética propias, en las que ellas son y quieren ser "princesitas" tan hermosas y etéreas que apenas se sientan como un soplido sobre la balanza.

En estos sitios, que tuvieron uno de sus momentos públicos cuando Cielo Latini publicó aquel libro confesional sobre su anorexia (*Abzurdah*), las amigas de Ana y las amigas de Mía se cuentan relatos de cómo sobrellevan sus vidas tristes, de los sacrificios que llevan a cabo y los comentarios que reciben sobre su delgadez. Además, hay mandatos ineludibles ("Nunca se está lo suficientemente delgada" o "estar delgada y no comer demuestran la auténtica fuerza de voluntad y el nivel de éxito"), fotos inspiradoras (chicas esqueléticas) y una enorme cantidad de consejos para llevar una vida de cero calorías: "si te dan ganas de comer, pésate y piensa en lo que engordas si comes", "bebe agua fría o mastica hielo: sacia el hambre y quema calorías a la vez", e incluso "no tragues la eyaculación, tiene 15 calorías, y todo suma".

Sin embargo, mientras que los censores de la net van bajando los espacios que resultan excesivos, también se vislumbran los casos de aquellas chicas que abandonaron el hábito y, tocadas por un tono de rehabilitación, empujan a la anoréxica militante. En uno de los casos, "Otra princesa triste" avisa que es un blog Ex-Pro-Ana: "Ya no promuevo la anorexia como forma de vida" y exige que si no sos Ana o Mia, te alejes inmediatamente de su página, ya que es un lugar de apoyo. Siguiendo el estilo de *www.anaymia.com*, que recrea el imaginario de estas chicas y sus páginas para meter contenidos aleccionadores y saludables (se abre, sin ir más lejos, con un caballito que se hamaca sobre fondo negro y la inscripción "Nadie dijo nunca que fuera fácil legar a ser una princesa"), otros suenan más enérgicos con respecto al futuro, incluso con un tono que hace sospechar de los verdaderos autores. Un ejemplo es el de Ana y Mía de Perú, que postean noticias entusiastas de chicas recuperadas (una ex anoréxica, con su foto a puro hueso correspondiente, que ahora es madre, tratamiento mediante) y cuentan anécdotas extrañas como ésta: "Días atrás tuve una experiencia poco usual, ya que a la hora de regresar del colegio siempre regresaba con mis amigas, pero en esta oportunidad preferí estar sola, y me distancié sin que se dieran cuenta, y me fui a un parque, porque simplemente quería estar sola... dejar mi mundillo y sumergirme en la cruda realidad. De momento se me acercó un hombre a quien nunca había visto en mi vida, tenía una semblanza angelical (...). Me sentía un poco incómoda por estar junto a un desconocido, hasta que rompió el silencio y me dijo estas palabras: 'No es sencillo sonreír cuando las cosas en tu hogar sólo hay discusión. Tal vez por eso te hayas refugiado en el brazo de tus amigas, quienes más adelante te presentaron a Ana y Mía con quienes te hiciste muy amiga, al punto de no poder vivir un minuto sin ellas. Tal vez fue un ángel, no lo sé, lo que sí sé es que me cambió la vida, ahora no importa lo que digan los demás, simplemente desde hoy aprendí a decir que soy HERMOSA!".





1818. Chile. El ejército bajo el mando del Gral. San Martín acampa cerca de Talca.
Allí se entera de que Osorio, el jefe español, planea un ataque sorpresa.
El Libertador da instrucciones precisas para prevenir una carga enemiga sin imaginarse que el golpe vendría por otro lado.

Conocedor del poder destructivo de la caricatura, el Gral. Osorio había negociado con la mafia de los dibujantes para que el diario vespertino de Cancha Rayada publicara esa tarde una demoledora viñeta contra el héroe de Yapeyú.

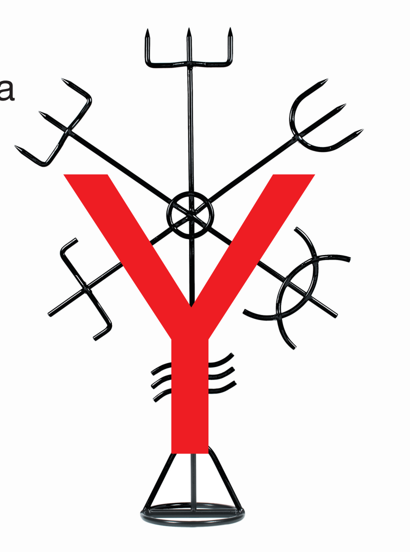
San Martín había enfrentado a sus adversarios políticos, había desafiado a la muerte en mil batallas y acababa de triunfar en Chacabuco, pero no estaba preparado para tan atroz caricatura.
Su autoestima quedó afectada y la moral de su tropa, destruída.
Esa noche el enemigo atacó y venció.

Daniel PAZ

www.danielpaz.com.ar

Ritos > Pombagira y Exú en el Río de la Plata

ROJO Y NE



Pombagira y Exú son entidades espirituales que integran el complejo panteón africanista, por lo general malentendidas, desconocidas y consideradas con prejuicio por quienes no son sus fieles. Su culto aparece en muchas encarnaciones: por eso quizá los directores de la colección Arte Brujo decidieron recortar la puesta en escena del fenómeno al Río de la Plata. Así el libro *Dueños de la encrucijada* recopila imágenes y textos que indagan sobre este rito. Aquí, el sociólogo Reginaldo Prandi explica este culto, su inquietante ritual y sus significados sociales.

POR REGINALDO PRANDI

Las pombagiras son espíritus de mujeres, y cada una de ellas tiene su biografía mítica, que puede estar más o menos divulgada entre sus devotos y clientes, en general historias muy fragmentadas. En la configuración mítica de Pombagira nunca faltan sexo, dolor, desventura, infidelidad, transgresión social, crimen.

¿Pero quién es Pombagira?

Antes que nada, Pombagira es un exú, o mejor, un exú mujer, como ella misma gusta de ser llamada. En la concepción umbandista, Exú es un espíritu del mal, un ángel caído, expulsado del cielo, finalmente un demonio y que habita en el infierno y en las encrucijadas. Pero afirmar únicamente eso es simplificar demasiado las cosas.

Hay mucha confusión en torno a las palabras Exú y Pombagira. El propio término "Exú" puede referirse a entidades y divinidades con status religioso diferenciado. Al menos cuatro puntos merecen ser aclarados:

1) El exú de la umbanda es diferente al orixá Exú cultuado en el candomblé, en el batuque y en otras religiones afrobrasileñas tradicionales. En la umbanda se trata del espíritu de un muerto; en el candomblé y en el batuque, un espíritu divinizado, un orixá. Los orixás son divinidades identificadas con elementos de la naturaleza (el mar, el agua de los ríos, el trueno, el arco iris, el fuego, las tempestades, las hojas, etc.) y aspectos de la vida social (justicia, riqueza, amor, vida conyugal, etc.).

2) En el candomblé nagô (yoruba), Exú es el nombre del orixá mensajero entre el mundo de los hombres y el de los orixás. En el candomblé jeje (fon) es llamado Legba o Elegbara. En el batuque es más conocido por el nombre de Bará. En los candomblés congo y angola (bantúes), uno de los nombres de Exú, el orixá mensajero, es Bombogirá (Bambojira), del cual Pombagira es ciertamente una corrupción. Con el tiempo, ese nombre terminó por restringirse a designar la cualidad femenina de exú (típicamente bantú).

3) En América los orixás fueron sincretizados con Jesús, Nuestra Señora y diversos santos católicos. Varias características de Exú propiciaron su sincretismo con el diablo católico: su representación material de forma fálica, su ligación con la sexualidad, la condición de *trickster*, su supuesta falta de moral.

4) Más adelante, con el surgimiento de la umbanda, Exú pasó a designar a decenas de espíritus de seres humanos que en vida tuvieron una biografía socialmente marginal. La umbanda fortaleció la identificación de los exús con el diablo, mas la propia idea acerca del diablo sufrió cambios importantes en el imaginario umbandista. Los exús pueden ser masculinos o femeninos, y la palabra Pombagira se aplica precisamente en el caso del espíritu de una mujer.

En suma, el candomblé, el batuque y el xangô son religiones de orixás y Exú es su orixá mensajero, pudiendo adoptar otros nombres. La umbanda es religión de caboclos, *pretos velhos* y otros espíritus, reunidos en falanges comandadas por los orixás, que cuenta también con falanges de exús y pombagiras que no se mezclan con aquellos, y que no son orixás. De todos modos, hoy en día no es difícil encontrar en muchos lugares sacerdotes jefes de terreiros que combinan elementos del candomblé y el batuque con otros de umbanda, haciendo una selección de tal o cual aspecto según siente que mejor lo representa, formándose así una enormidad de variantes religiosas.

Desde el punto de vista moral, las religiones tradicionales afroamericanas no distinguen entre el bien y el mal, en el sentido judeocristiano. Su sistema de moralidad se basa en la relación estricta entre el hombre y el orixá. Esa relación es de carácter propiciatorio y sacrificial. La relación de los hombres entre sí, en el sentido de la formación de una comunidad, en la que el bien del individuo está subordinado al bien colectivo, tiene importancia secundaria. El bien y el mal son caras de la misma moneda.

Por otro lado, la umbanda, que retuvo una fuerte herencia cristiana -kardecista, preservó la noción del bien y del mal como campos antagónicos, pero trató de mantenerlos separados en compatimientos estancos. Así, la umbanda se divide en una línea de "derecha", dirigida al manejo de las fuerzas del bien y que "trabaja" con entidades "evolucionadas" (caboclos, *preto velhos*, etc.), y una línea de "izquierda", también llamada quimbanda, que puede trabajar con fuerzas del "mal", y cuyas entidades, espiritualmente "atrasadas" (exús y pombagiras) están asociadas al infierno católico.

De todos modos, esta división puede ser meramente formal, funcionando como una orientación clasificatoria estrictamente ritual y de poca importancia ética.

Las pombagiras y sus compañeros exús, que forman la quimbanda, o la "izquierda" de la umbanda, son espíritus maleducados, impúdicos, agresivos. Dicen palabrotas y dan carcajadas estrepitosas. Pombagira es el espíritu de una mujer que en vida habría sido una prostituta, mujer de bajos principios morales, capaz de dominar a los hombres mediante sus proezas sexuales, amante del lujo, del dinero y de toda suerte de placeres. Las pombagiras usan trajes escandalosos de color rojo y negro, y una rosa roja en su largo cabello moreno, y exhiben formas de prostituta, ora del burdel más miserable ora de elegantes salones de meretricio, juego y perdición. Puede exhibirse también como una gran dama, fina y esmerada, pero siempre una dama de la noche, una cortesana pecadora. A su vez, los exús son espíritus de bandidos, marginales y otros tipos sociales indeseables. Algunos gustan de presentarse con las manos en garras y los pies transformados en cascos de animales satánicos. Visten una larga capa negra con su interior forrado de rojo, y llevan en la mano un tridente de fierro.

Aunque puedan mostrarse elegantes y amigables, esas entidades nunca son enteramente confiables y siempre acaban por revelarse interesadas. Exús y pombagiras enfatizan su naturaleza diabólica (al menos



EGRO

Las religiones cristianas son consideradas represoras y formadoras de sentimientos de culpa y pecado, pero las afrobrasileras son con frecuencia vistas como religiones liberadoras de la personalidad. No se cree en el pecado ni en la premiación o punición después de la muerte. Todo ocurre aquí, en esta vida. La vida es buena y debe ser llevada con placer y alegría.

verbalmente) y ponen empeño en demostrar animosidad y desprecio por quien procura obtener auxilio y protección de parte de ellos. Quien se acostumbra, sabe que se trata de un juego teatral.

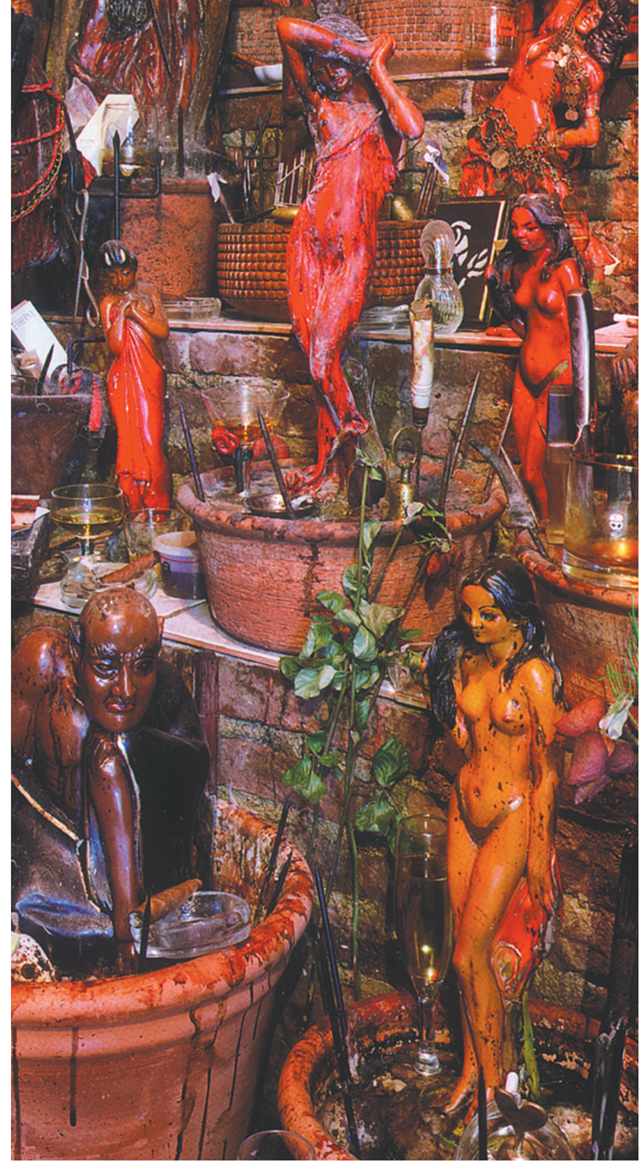
Sobre todo entre la población urbana pobre, es común apelar a Pombagira para la solución de problemas relacionados a fracasos y deseos de la vida amorosa y la sexualidad, además de otros innúmeros que aparejan situaciones aflictivas.

Estudiar los cultos de Pombagira nos permite entender algo de las aspiraciones y frustraciones de grandes grupos de la población que están muy distantes de un código de ética y moralidad basado en valores de la tradición occidental cristiana. Pues para Pombagira cualquier deseo puede ser atendido: no hay límites para la fantasía humana. Y lo mismo vale para los exús.

En la división del trabajo entre las entidades de quimbanda, Pombagira se ocupa especialmente de los casos de amor, protege a las mujeres que la procuran, y es capaz de propiciar cualquier tipo de unión amorosa o erótica, hétero u homosexual. Se debe obsequiar a Pombagira con cosas que ella usa en el terreiro cuando es incorporada: tejidos sedosos para sus ropas de colores rojo y negro, perfumes, joyas y bijouterie, champagne y otras bebidas, cigarrillos y boquillas, rosas rojas, además de comidas y animales sacrificiales que acostumbramos ver en los despachos dejados en las encrucijadas, playas y otros espacios, dependiendo del trabajo que se haga, siempre a la luz de velas rojas y negras. Para ser amigo o devoto de Pombagira es preciso tener una causa por la cual ella pueda trabajar, pues es el terreno del hechizo aquel en que se fortalece y gana prestigio. Aunque Pombagira no vive sólo de hechizos, ella no viene únicamente a "trabajar". En sus fiestas, Pombagira viene a divertirse, danzar y ser apreciada y homenajeada, conforme al patrón del culto a los orixás. Un toque de Pombagira siempre tiene un tono de fiesta y diversión, a pesar del clima generalmente sombrío y de las expresiones de trance, ni siempre de buen gusto, que procuran reproducir estereotipos del bajo mundo.

La idea más generalizada acerca de Pombagira es la de que se trata de una entidad muy parecida a los seres humanos. Como mujer, habría tenido una vida pasada que refleja una de las más difíciles condiciones humanas, la prostitución. Habría sido víctima de su destino, como lo somos todos. Nadie creería que sus malos pasos en la vida hayan sido dados por placer, por desvergüenza, por propia voluntad. Al contrario, el coraje de aceptar su condición de prostituta, de bandida y de encarar la vida de frente fue su mayor virtud. Virtud de grandes cualidades, como aquella de las santas. Pecadora y santa, difícil es saber cómo separar una cualidad de otra. Pues fue justamente la triste condición de su vida terrena la que le permitió el conocimiento y el dominio de una de las más difíciles áreas de la vida de las personas comunes, que es la vida sexual y el relacionamiento humano fuera de los patrones de comportamiento aceptados y recomendados socialmente. Así, se cree que Pombagira está dotada de una experiencia de vida real y muy rica que la mayoría de los mortales jamás conoció, y por eso sus consejos y socorros vienen de alguien que es capaz, antes que nada, de comprender los deseos, fantasías, angustias y desesperos ajenos.

En cuanto las religiones cristianas son consideradas represoras y formadoras de sentimientos de culpa y pecado, la afrobrasileras son con frecuencia vistas como religiones liberadoras de la personalidad –no se cree en el pecado ni en la premiación o punición después de la muerte–. Todo ocurre aquí, en esta vida. La vida es buena y debe ser llevada con placer y alegría. No forma parte de su ideario el encubrimiento y aniquilación de las pasiones humanas de toda naturaleza, por más recónditas e innombrables que sean ellas. Es la lucha de los hombres y mujeres que procuran la ayuda de exús y pombagiras para la realización de sus deseos más íntimos. Pombagira representa sin duda una importante valoración de la intimidad de cada uno, pues para Pombagira no existe deseo ilegítimo, ni aspiración inalcanzable, ni fantasía reprobable. Ⓡ





DE ARRIBA ABAJO:
EN LA Y DEL TÍTULO: PUNTOS DE HIERRO PARA EXÚS.
POMBAGIRAS EN CUARTO DE EXÚ EN TEMPLO DE FLORESTA.
CELEBRACIÓN EN MONTEVIDEO.
ALTAR A POMBAGIRA EN FLORIDA, BUENOS AIRES.



DIFERENTES REPRESENTACIONES EN METAL BRASILEÑAS Y URUGUAYAS DE EXÚS, ESPÍRITUS DE LOS MUERTOS.



Estas líneas pertenecen al ensayo "Corazón de Pombagira" de Prandi incluido en *Dueños de la encrucijada*. El libro se presenta el martes a las 19 en el Centro Cultural Rojas, avda. Corrientes 2038, y el jueves 17 de abril a las 19 en la Fundación de Centro de Estudios Brasileiros, Esmeralda 965, con la presencia de Prandi, Alejandro Frigerio (antropólogo argentino) y Milton Acosta, sacerdote africanista y escritor.

INEVITABLES

teatro



Zona Liberada

Se trata de la primera adaptación teatral de *El Eternauta*, a 50 años de su primera edición. A su vez, la obra es un homenaje al autor, Héctor Germán Oesterheld, a 30 años de su desaparición en la última dictadura. Actúan Laura González Miedan, Federico Liss, Nahuel Cano, Javier Barceló. La obra se inicia con esta escena: "De pronto se corta la electricidad, notan un extraño silencio; todos los ruidos de la ciudad han cesado. Nieva sobre Buenos Aires copos fosforescentes, una nevada mortal que mata todo lo que toca". Dirección de David Rubinstein.

Sábados a las 20.30, Beckett Teatro, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 18.

Por favor sentate

Segunda temporada de Gabriela Izcovich. Una pareja recién formada. La decisión de ir a vivir juntos. ¿Cómo llenar un nuevo espacio físico? Estos son las disparadores que envuelven a los personajes de *Por favor sentate* en una trama en la cual la mudanza física y la mudanza emocional corren en paralelo. Personajes ajenos al conflicto central irrumpen en la acción y generan una serie de escenas breves, obligando a la pareja protagónica a constituirse involuntariamente en público. Así, la teatralidad se instala dentro del teatro. *Por favor sentate* es la primera obra escrita por Gabriela Izcovich en formato teatral. Actúan: Marina Apat, Federico Buso, Julia Catalá, Luis Herrera, Walter Jakob, Javier Niklison, Alejandro Vizzotti y Carolina Zaccagnini.

Viernes a las 21.30, en el Teatro Del Borde, Chile 630.

música



Staight outta Compton

Como bien lo señalan los historiadores del género, *Staight outta Compton* tal vez no haya sido el primer disco de gangasta rap, peo sí fue el primero en hacerse realmente popular, y el que le dio el certificado de nacimiento comercial al rap de la Costa Oeste. Atribuido a N.W.A., una sigla que quiere decir Niggers With Attitude, el colectivo incluía a rappers que luego serían estrellas por derecho propio, como Ice Cube, Dr. Dre y Eazy-E, entre otros. Realmente primal musicalmente hablando, son las voces y las rimas las que importan, y sus tres temas iniciales prácticamente definen el álbum: el que lo bautiza, "Gangsta gangsta" y, especialmente, el ya histórico "Fuck the police". Al cumplirse veinte años de su lanzamiento, es toda una sorpresa que esta edición aniversario tenga su edición local, con bonus tracks incluidos.

Just a little lovin'

Con producción del mítico Phil Ramone, y acompañada por un ajustado y sobrio cuarteto, la última gran exiliada del country Shelby Lynne entrega su homenaje a Dusty Springfield. Y lo primero que hay que hacer es olvidarse a Dusty justo después de nombrarla. Con cuatro temas del fundamental *Dusty in Memphis* entre los diez del disco, Lynne termina sorprendiendo al darle un toque personal al repertorio, que incluye tema de Burt Bacharach, Randy Newman y uno solo propio, que no desentona en el contexto: "Pretend".

SALÍ HOY: A COMER



A puertas tapiadas

Restaurante a puertas cerradas, en un lugar de puertas con historia.

POR VIOLETA GORODISCHER

"Esta puerta es emblemática: una vez que las monjas clarisas la cruzaban no salían más, ni siquiera muertas." Con el intimidante preámbulo, se inicia la recorrida por el Patio de la Reconquista donde los creadores de Caracoles para Da Vinci agasajan a sus comensales una vez por mes, previa reserva. Así, a la visita por todos los sectores del monasterio que alguna vez fue convento de clausura y hoy está en manos de los monjes bayoneses (cripta y catacumbas incluidas: abstenerse de llevar las copas de vino en la mano) sigue la música en vivo en el patio (bossa nova de la buena) que acompaña la cena de los visitantes. Creado por Sofía Marrone, Martín Mangiaterra y Malu Pizarro, el emprendimiento surgió en un principio en el contexto de los ya conocidos restaurantes a puertas cerradas (en la misma casa de Sofía) aunque ahora ampliaron la propuesta a esta opción y a la apertura de otra sede en una antigua fábrica recuperada de Almagro. El menú consiste en un tapeo de cuatro pasos inspirado en las diferentes etnias del mundo que cambia de acuerdo a las estaciones. Un consejo: tomarse el tiempo que sea necesario, disfrutar de los sabores y no abalanzarse cual perros hambrientos sobre la primera entrega de humus, babaganush, paté casero y variedades de panes. Porque después van a venir el escabeche de pescado, las albóndigas con dip de zanahorias, el gazpacho, los porotos pallares con chimichurri y las papas con mostaza casera. Una pausa, una vuelta por el patio para tomar aire y contemplar las estrellas frente a la estatua de Santa Clara de Asís y vamos con el tercer paso: ñoquis rojos mediterráneos con tomates secos, hongos y aceitunas negras. Después, todo termina con una cazuela de guiso de lentejas con queso gratinado. A la hora del postre, pequeños placeres: degustación de torta de chocolate, isla flotante y arroz con leche. La cena puede prolongarse tranquilamente hasta cuatro horas y el clima del lugar remite a un tiempo distinto. Relájense y gocen: sólo procuren salir antes de que la puerta vuelva a cerrarse.

Para reservas: 15-5526-6918
www.caracolescatering.com.ar



In corpore sano

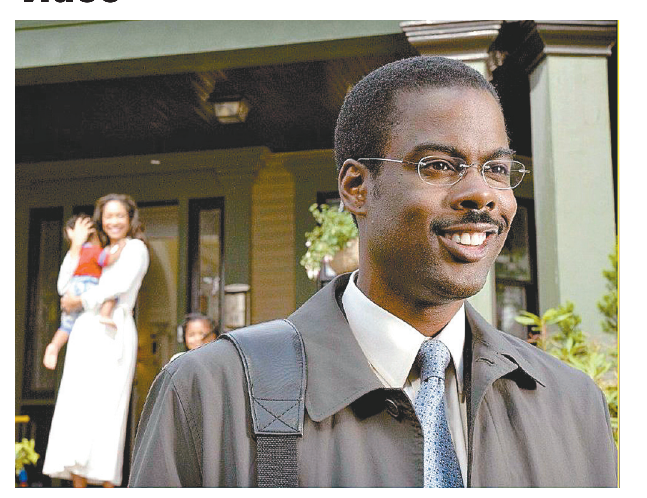
Un remanso naturalista en el corazón de Palermo.

POR V.G.

Recién salido del horno, Quimbombó es la creación del chef Daniel López, quien decidió abrirlo hace un mes y medio con la idea de hacer un restaurante naturista justo al lado de un centro de yoga. Claro que el precio de elegir uno de los lugares más concurridos de la ciudad (la calle Costa Rica a la altura de la placita Armenia) hace que las expectativas de hallar un remanso a lo Gandhi se frustren en menos de lo que canta un gallo. Ahora bien, nobleza obliga: si bien esto puede fastidiar al principio (en especial los domingos a la tarde) el ambiente cambia cuando ya se está adentro. Uno sube las escaleras y en seguida se encuentra con paredes claras, velas en todas las mesas, pajareras, hornitos, sillones blancos con almohadones y el plus de dos terrazas tan amenas que compensan el ajetreo anterior. Además, la oferta gastronómica es más que variada, con platos sanos y sabrosos que de todas las influencias posibles privilegian la hindú. ¿Un popurrí interesante a la hora de las recomendaciones? Para una comida entre varios, lo mejor es el Thali (arroz thasmín, vegetales salteados con especias, dúo de chutneys, chepatis –pan plano– y puris –panes inflados–, daal de arvejas, pakoras samoosas y hojitas verdes) o tandas de mini patties de mijo, quinoa y calabaza gratinadas con berenjena y queso de cabra acompañadas por Raita: un preparado a base de yogurt de pepino y tomate. Para aquellos que buscan cuidarse con algo un poco más convencional, también hay sandwiches vegetarianos, tartas de todo tipo y platos balanceados de vegetales, arroz integral y tofu a la plancha. A la tarde, una picada memorable puede incluir unos tragos con chips de papa, mandioca y batata o Matis (platitos de masa frita en ghee) con mayonesas de remolacha y zanahoria. Hasta el momento, los hits de esa hora única en que se va el sol son las infusiones frías de canela y el Ginger: una potente limonada hecha a base de limón, jenjibre y menta.

Quimbombó queda en Costa Rica 4562. Teléfono.: 4831-5556
www.quimbombo.com.ar

video



Creo que amo a mi mujer

Una cruza verdaderamente extraña: el comediante Chris Rock (uno de los más dignos ex presentadores de la ceremonia de entrega del Oscar) como director y protagonista de la remake de una película de los ‘70 del director nuevaolero francés Eric Rohmer, *Amor a la hora de la siesta*. Contra las expectativas de muchos, el experimento funciona. Rock como un empleado bancario, casado y con hijos, ante la posibilidad de un affaire que lo libere de su rutinaria existencia suburbana y contra su decisión de fidelidad matrimonial: ésa es la premisa de esta suerte de *cover*, menos sutil que el original pero notablemente cercano en espíritu, en buena medida gracias al carisma y al timing de su protagonista. Estreno directo en DVD.

Underground

A trece años de su estreno, la película que terminó de cimentar la fama de Emir Kusturica entre su público internacional (incluido el argentino) sigue teniendo el efecto de un torbellino, con imágenes que a veces parecen extraídas de un dibujo animado, y una banda sonora balcánico-volcánica, lanzado a narrar medio siglo de historia yugoslava, desde la invasión alemana en 1941 hasta la masacre étnica de principios de los ’90, pasando por la era de Tito. Un huracán de sexo, guerra y política contado a partir de un puñado de personajes inolvidables.

cine



Monty Python’s Flying Circus

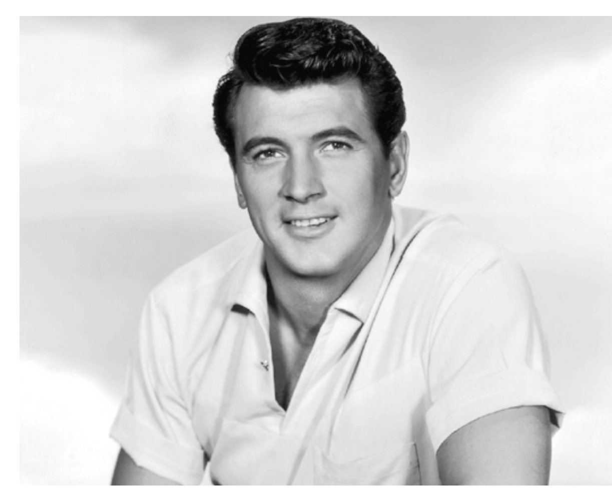
Como parte de los festejos por los diez años del British Arts Centre de la Asociación Argentina de Cultura Inglesa, se han programado varios de los mejores episodios de la serie de culto creada, escrita y protagonizada entre 1969 y 1974 por el grupo de comediantes que luego haría películas como *La vida de Brian* y *Estamos todos locos*, y que marcaría los comienzos de su único integrante norteamericano, Terry Gilliam, futuro realizador de *Brazil* y *Doce monos*. Parodia salvaje y por momentos surrealista de las instituciones, la serie no está editada en video ni en DVD acá, por lo que sólo puede verse en copias importadas o en oportunidades únicas como ésta. Con entrada libre y gratuita.

De martes a viernes a las 18. En el BAC, Suipacha 1333

La conspiración

Toda una sorpresa para quienes detestaron –y fueron muchos– *Vidas cruzadas*, la primera, moralistoide y algo racista película de Paul Haggis que se llevó inexplicablemente el Oscar principal, *In The Valley of Elah*, tiene lo suyo. Empezando por una gran actuación de Tommy Lee Jones como un oficial del ejército cuyo hijo ha desaparecido misteriosamente tras una misión en Irak. Y con Charlize Theron como la detective que investiga el caso y pronto se encuentra con que las autoridades están intentando tapar un asunto “de guerra” que huele demasiado feo.

televisión



Retrospectiva Rock Hudson

Uno de los actores más populares del cine norteamericano en los años ‘50 y ‘60, Hudson había empezado algo escondido en la clase B, como galán de westerns y films de acción. Hasta que, apadrinado por Douglas Sirk (quien lo eligió para su genial *Sublime obsesión*, que se da el lunes 28), pasó a la liga de los héroes de la corrección, los jetones invencibles e infalibles del star system. De su extensa filmografía, se darán, entre otras, *Himno de batalla* (Sirk, 1957); *Horizontes del Oeste* (1952, del gran Budd Boetticher con la hermosa e insuficientemente valorada Julie Adams); *Tobruk* (1967) y, por supuesto, su ciclo junto a Doris Day: *Problemas de alcoba*, *Pijama para dos* y *No me mandes flores*, el sábado 19 en continuado desde las 13.

Lunes y martes de abril desde las 22, por Retro

La penúltima verdad de Philip K. Dick

En estreno, un especial producido por la misma señal de cable que lo emite. Documental sobre el famoso escritor norteamericano especializado en ciencia ficción paranoica, centrado en los días cercanos a su muerte (en 1982) y su trauma persecutorio, indaga en las alucinaciones que lo acosaron en esos tiempos a partir de testimonios de quienes lo conocieron personalmente –su ex esposa, amigos, su analista– y de una investigación asesorada por el filósofo argentino Pablo Capanna.

Jueves 10 a las 21, por Infinito





FOTOS: PABLO MEHANNA

Los 7 sabores capitales

Siete clases de cerveza y muchas formas de acompañarlas.

POR NATALI SCHEJTMAN

Si nos figuramos un bar dedicado a la cerveza la imaginación podría dispararse para el lado de un antro oscuro, verdoso y ruidoso. Sin embargo, Antares –el mismo que la cervecería– se hace lugar con una apuesta moderada en su estética y propuesta gastronómica, aunque no necesariamente en su gradación alcohólica. Aquí, las reinas son los siete estilos artesanales de cerveza –desde la Honey Beer, con un sutil dulzor post trago y un aroma irresistible, hasta la *cream stout*, negra y potente– se hacen omnipresentes tanto en formato degustación (7 vasos pequeños y coquetos), como bajo la forma que quiera darle el bebedor. Pero también, se convierten en una opción de maridaje para una carta gourmet que cobra protagonismo. Así como entre los platos principales encontramos la cazuela de cerdo a la cerveza Scotch o la cazuela de lomo a la cerveza Porter, además de otras opciones muy contundentes (y no necesariamente preparadas con la bebida), la opción de las tapas levanta la mano con chances si de combinar con la cerveza se trata: hongos rellenos gratinados con salsa de miel y *honey beer* (un manjar), mejillones en salsa de hierbas, tortilla de papa bien alta y jugosa son sólo tres opciones de las varias que desfilan por el menú. Además, la lista de sandwiches –algunos de ellos son resabios alemanes, como otros platos– y de picadas es amplia. Entre las recomendaciones obligadas, aparece un clásico del lugar: las papas fritas Antares, con salsa de quesos, cebolla de verdeo y panceta. Está claro con qué bebida se acompaña, ¿no?

Antares queda en Armenia 1447.

Muy friendly

El restaurante del primer hotel gay de Sudamérica: para todos los gustos.

POR N.S.

La impronta de Axel Hotel, primer hotel gay de Sudamérica, deslumbra a primera vista con una entrada amplia y luminosa que da a la cuadra un baño de modernidad y diseño atractivos para visitar.

Se trata de un emprendimiento conceptual que se autodefine como “heterofriendly” y se dedica al público gay de ambos sexos, aunque no es fácil encontrar mujeres –ni huéspedes ni empleadas.

El restaurante Axel Kitchen está rodeado de increíbles cascadas y coronado por una estructura vidriada que permite ver la piscina transparente del spa del quinto piso. Hay dos baños para los comensales, pero ninguno tiene insignia de género en la puerta: una suerte de Elige tu propia aventura siglo XXI.

En su carta hay una intención de combinar entre sabores disímiles, componentes cosmopolitas mixturados con lo más típico de la cocina local. Así, no sorprende ver en un mismo plato salmón con maní, papas andinas con coco y lima, o raviolis de chivito con vainilla. Aunque puedan sonar disparatadas, las opciones que Axel Kitchen tienen sobriedad y buen gusto, como una obra de autor que permite degustar lo más refinado de la cocina de calidad: morillas, centolla, chernia o atún rojo engalanan el menú. Pero además, el equilibrio de sabores es una de las máximas: el ceviche de almejas –entrada más que aconsejable– viene acompañado de un gazpacho de espárragos que suaviza sin opacar; el asado aparece presentado con zapallitos y morillas, para airear y mezclar consistencias. En cantidades precisas, intensivo en cuanto a sabores y variado, se puede decir que Axel Kitchen cumple con un requisito que combina con su contexto: cocina para todos los gustos.

Axel Kitchen (Axel Hotel) queda en Venezuela 649.

EL 10

CINE > UNA GUIA PARA NO PERDERSE LO MEJOR DE LA DECIMA EDICION DEL BAFICI: EN ESTAS PAGINAS, LAS ARGENTINAS; EN LAS SIGUIENTES, NUESTRA SELECCION DE LA PROGRAMACION INTERNACIONAL.





Agua va

El documental *Construcción de una ciudad* cuenta historia y presente de Federación, el pueblo desaparecido durante el gobierno militar.

Ocurrió a fines de los años '70, en plena dictadura militar: como parte del proyecto de construcción de la represa de Salto Grande, el pueblo de Federación, Entre Ríos, fue destruido y sumergido bajo las aguas. La ciudad entera, con sus habitantes, fue transplantada a lo que se daría en llamar Nueva Federación, no muy lejos de su ubicación original. Los federaenses se adaptaron como pudieron a sus nuevas vidas en barrios de casas fabricadas en serie, idénticas entre sí. Al principio esto implicó la desintegración de su vida social, pero eventualmente el pueblo viviría un boom turístico desatado por la explotación de sus aguas termales y una bonanza económica que continúa al día de hoy.

Caso bizarro, increíble pero real, la historia de Nueva Federación condensa varios de los elementos más significativos del complicado devenir argentino de las últimas décadas. "Conocí la historia de la ciudad en el 2004, cuando fui a descansar, recomendado por unos amigos, y quedé impresionado", cuenta Néstor Frenkel, director del documental *Construcción de una ciudad*. "Es una historia que no se ha contado mucho, y me pareció que se vinculaba con temas como la identidad y la memoria. Eran los '70, y aunque no quise poner el acento en esto ni hacer una película histórica en un sentido clásico, es algo que está ahí flotando: en *esa* época, *esa* gente que hacía desaparecer personas, hace desaparecer un pueblo entero. Después los '90, con el estallido de una supuesta prosperidad, y también la angustia y la decadencia. Hay un paralelo con lo que fue pasando en el país".

Frenkel volvió a Federación varias veces a lo largo de cuatro años, en busca de sus recuerdos y sus increíbles personajes. El documental consigue un raro equilibrio entre un gran sentido del humor y del absurdo –que nunca es burla– y una sensibilidad auténtica para mostrar a aquellos que relatan sus memorias y sus pérdidas con nostalgia y tristeza. Sobre los títulos iniciales, hay un leit motiv musical que remite a la comedia, pero también a la siniestra alegría de las marchitas militares, y a cierta idea anacrónica de pujanza y de progreso. "Lo hicimos todo desde un afecto verdadero, conectándonos en serio. La música tiene que ver con que hay algo de *'don't worry be happy'* y *'lo que pasó pasó'*, pero a la vez sabemos que todos siguen agarrados a ese pasado de alguna manera: el que colecciona árboles, el que arma la glorieta, el aficionado al súper 8 que tiene la ciudad original guardada en sus películas caseras", dice Frenkel. "Por otro lado, el humor es mi arma, mi lenguaje. Es la forma que yo uso para acercarme y para alejarme a la vez. El tiempo transcurrido me permitió alejarme del documental de protesta y buscar sus personajes particulares." Poco antes de las que serán las primeras exhibiciones públicas de su película, la tercera luego de *Vida en Marte* y *Buscando a Reynols*, Frenkel se pregunta: "Lo que no sé es qué sabor quedará al final. Creo que hay algo medio apocalíptico".

Construcción de una ciudad (Selección Oficial Argentina) se proyecta el miércoles 9 a las 20.15 en el Hoyts 10, el jueves 10 a las 16 en el Hoyts 10 y el viernes 11 a las 21.30 en el Atlas Santa Fe 1.



Viaje a lo inesperado

El director de *Balnearios* se atreve con una película de ¡cuatro horas!, que debería verse como un largo viaje. O varios.

En el principio fue el viaje. *Historias extraordinarias*, el tercer largometraje como director de Mariano Llinás, responsable de *Balnearios*, es un mastodonte de cuatro horas de duración que apuesta a una densidad argumental imposible de sintetizar. Pero si hay algo que lo define, cuenta Llinás, es que sus historias nacieron de una creciente pasión por los viajes. "Desde hace un tiempo vengo viajando de manera obsesiva, haciendo viajes cortos en auto y en ómnibus, me conozco todas las rutas", explica el realizador. "Así que la película puede ser una oda a la ruta y a la provincia, al viaje por pueblos de llanura. A viajar sin demasiada reflexión: quería que fuera algo muy físico, concreto; que no tuviera ningún tipo de contenido simbólico, psicológico o solemne. Traté de expurgarlo de ciertos contenidos clásicos, como *el viaje del héroe*, o de transformación personal." Llinás explica que a sus personajes principales simplemente les suceden cosas en el camino. Y que la película va mutando todo el tiempo, yendo de la *road movie* al thriller, por ejemplo, con una lógica parecida a la del viaje: a medida que uno va llegando de un lugar a otro, va cambiando su centro de atención. "Queríamos reproducir *ese* esquema: cierta alegría de la novedad, del tránsito, del movimiento, del imprevisto."

Lo que sí se puede contar es que hay tres historias. "Mejor dicho, tres puntos de partida", concede Llinás, mientras termina la posproducción de su película y graba la que, dice, será una "voz en off masiva" que ocupará tres cuartos de la narración. "Puntos de partida muy clásicos de la novela de aventuras: el hombre acusado de un asesinato que no cometió; la búsqueda del tesoro –o la vida de una persona a la que de pronto le llegan las señales que tiene que reconstruir para encontrar una fortuna–, y la *apuesta*, a la manera de las historias de Julio Verne, en la que un grupo de hombres en algún club mantienen una discusión de un tono más o menos científico". Tres historias como detonantes de viajes, con, como se dijo, Verne, o Stevenson, como modelos posible: "Me interesa la novela de aventuras del siglo XIX, y ver en qué medida era posible que el cine volviese a hacerse cargo de ese tipo de relatos. Truffaut quiso imitar ciertos procedimientos de la novela, como su capacidad de narrar tramas complejas y tiempos largos, de dar mucha información. Cosas que en la literatura son naturales, pero que para el cine llevan mucho más esfuerzo". Es por eso que *Historias extraordinarias* promete algún momento muy truffautiano, a la manera de su novelesca *Las dos inglesas*, como el de la foto de acá arriba, con la actriz Mariana Chaud y los gansos. "La película ocurre en el presente, con alguna zona de novela decimonónica como ésa. Pero además todo tiene un aire medio ochentoso; y eso es porque la provincia de Buenos Aires es así."

Historias extraordinarias (Selección Oficial Argentina) se proyecta el jueves 17 a las 19.45 en el Hoyts 11, el viernes 18 a las 16.30 en Hoyts 11 y el domingo 20 a las 14 en el Hoyts 8.

ARGENTINA COMPITE

las otras nacionales en las selecciones oficiales argentina e internacional.

Una semana solos: Dentro de la competencia internacional podrá verse la esperada segunda película de Celina Murga (*Ana y los otros*), coescrita junto a Juan Villegas. Ambientada enteramente dentro del micromundo a veces cerrado al vacío que pueden ser los countries, cuenta las dinámicas de comportamiento –a veces tendientes al vandalismo– de un grupo de chicos y adolescentes que quedan temporalmente por las suyas, sin la supervisión de ningún adulto. Quizá los primeros hijos nacidos y criados dentro de esos barrios cerrados, fenómeno expansivo de los '90; la primera verdadera generación-country argentina.

S.O.S. Ex El terceto de argentinas en competencia internacional se completa con el debut en solitario de Andrés Tambornino (que codirigió *El descanso*, con Ulises Rossell y Rodrigo Moreno), una comedia a bordo de un velero, en un viaje en el terminarán de hace explotar las crisis de dos parejas.

En la competencia argentina se verán además: **Bye Bye Life**, documental de Enrique Piñeyro (*Whisky Romeo Zulu*) sobre los últimos días de la escritora y fotógrafa Gabriela Liffschitz; **Luego**, la ópera prima de Carolina Gliksberg (un retrato de tics cotidianos y rutinas de pareja en ambientes interiores); **La orilla que se abisma**, documental experimental de Gustavo Fontán (*El árbol*) centrado en la obra y la figura del poeta entrerriano Juan L. Ortiz; **Resfriada**, debut del escritor y editor Gonzalo Castro, sobre una chica y el discurrir del tiempo tras la disolución de su pareja; **süden**, de Gastón Solnicki, sobre el regreso al país del compositor argentino instalado en Europa Mauricio Kagel; y **El sueño del perro**, primer largometraje del cortometrajista Paulo Pécora, raro acercamiento narrativo a la historia de un hombre golpeado por la tragedia. Ⓡ



Atrapado en la fe

La vida dentro del penal evangelista de Olmos, en un documental que por momentos busca la potencia dramática de la ficción.

La religión como cárcel: una ecuación de ese orden parece regir el relato de *Unidad 25*, el documental de Alejo Hoijman, que se metió durante seis meses a registrar la vida en el interior del penal evangelista de Olmos, que está considerado todo un modelo de orden, buena conducta y pulcritud. Enterado de su existencia por una nota publicada en **Página/12** hace unos años, Hoijman decidió ir conocer en persona el lugar y observar de manera directa el día a día de los internos y el régimen de fe religiosa bajo el cual viven. No cualquiera termina en esta prisión: en general, se trata de reclusos de buen comportamiento que llegan de los pabellones religiosos que existen en casi todas las otras cárceles de Buenos Aires. "Es un caso atípico", cuenta el director. "Una cárcel de mínima seguridad, un régimen liviano, pero con criminales pesados. Hay de todo: en un mismo pabellón se mezclan violadores con asesinos, tipos con condenas leves y otros con la máxima. No sucede en ninguna otra cárcel. Como sus autoridades están orgullosas de que se trata de un lugar pacífico donde todo funciona bien, me dieron un acceso irrestricto para hacer la película".

Documental de observación al ciento por ciento, sin testimonios a cámara ni textos explicativos de ningún tipo, *Unidad 25* busca algo de la potencia dramática de la ficción al acercarse a un caso en particular, el del convicto Simón Pedro Nobre, para seguirlo desde su ingreso al penal hasta su posible salida. Se trata además de una excepción: Simón, a diferencia de la mayoría de los presos que llegan allí, no está 'evangelizado'. "Quería seguir a alguien que hubiera llegado sin ser religioso ni conocer el régimen y la disciplina religiosas", cuenta Hoijman, "quería registrar su conversión o su no conversión, el proceso de adoctrinamiento".

Hoijman y su equipo visitaron la cárcel hasta "pasar a ser parte de su cotidianidad. Nos invitaban a desayunar, almorzar y cenar en las celdas", lo que les permitió acercarse a situaciones y diálogos de gran intimidad. "Estaban los que nos ignoraban. Pero con los que nos autorizaron a filmarlos, les poníamos un micrófono a la mañana, prendíamos la cámara, y al rato ya se olvidaban de la cámara, y casi hasta de nosotros. En total fueron unas 85 horas de grabaciones". En cuanto a Simón, que al principio parece incómodo con el lugar al que ha ido a parar, sobre el final lo vemos entonar, quizá hasta fervoroso, las canciones religiosas. ¿Se ha "convertido"? Hoijman dice que recibió distintas impresiones al respecto entre quienes ya vieron la película. "Algunos me dijeron sí, pero para otros está actuando y lo mismo puede decirse sobre muchos de los presos. Y podría ser que Simón esté actuando para poder quedarse; para sobrevivir. Para mí ése es el tema de la película: *Unidad 25* es menos un documental sobre la cárcel que sobre cómo se transmiten ciertos sistemas de ideas, y el tipo de transacción que cada uno hace con eso". Ⓡ

***Unidad 25* (Selección Oficial Argentina) se proyecta el domingo 13 a las 21.45 en el Hoyts 12, el lunes 14 a las 17 en el Hoyts 12 y el martes 15 a las 17.45 en el Atlas Santa Fe 2.**



El primer año del resto de nuestras vidas

Una ópera prima sobre la dificultad de terminar el primer guión para una ópera prima, en tono de comedia semiamarga y postal generacional.

La primera imagen de *Los paranoicos*, la ópera prima de Gabriel Medina, aparece como una alucinación, o como un sueño fumado, protagonizado por un mono en caída libre. Un mono de juguete, un espécimen negro, de goma, con los ojos y la boca bien abiertos en ambigua expresión, que muchos que ronden los 30 años recordarán de sus infancias. El mono-fetiche volverá a aparecer muchas veces en la historia de Luciano Gauna (Daniel Hendler), un aspirante a cineasta retraído, hipocondríaco, frustrado en su vida social, amorosa y vocacional, y con un guión que lleva años escribiendo sin conseguir terminarlo. El mono de goma que convive con él en su departamento y en el que Gauna guarda sus porros puede ser el elemento central de la postal generacional que propone *Los paranoicos*. "No sé si lo habré logrado, pero quería hacer eso. Un fresco de una generación, los de treinta en la ciudad de Buenos Aires. Angular un espejo y ponerlo sobre los departamentos, los porros, los recitales de los tipos que no saben qué hacer de sus vidas", dice Medina, porteño clase 1975.

Los paranoicos es una película de personajes. "Trata sobre un tipo que se siente mal, se menosprecia, no sabe para dónde ir. Y que de pronto descubre que el amigo de toda la vida triunfa haciendo lo mismo que él intenta, pero no puede hacer", dice Medina sobre el protagonista de su película, enumerando características y situaciones que están directamente basadas, agrega, en él mismo. "Es un cobarde que puede salir a flote recién cuando se ve reflejado en la mirada de su amigo. Hay momentos tomados de la vida real y, sonará banal, pero también hay una necesidad de catarsis. Yo expongo mucho de mí en la película." No es poco decir, teniendo en cuenta que se trata de un personaje que anda por la vida encorvado, cabizbajo, incapaz de mirar a nadie a los ojos, y que sólo parece poder desatarse en soledad, como vemos en una escena para la que Medina hizo a Hendler bailar una canción de Todos Tus Muertos, con la instrucción de desplegarse como si fuera Iggy Pop, o Fidel Nadal en los '80. "Para que después, cuando vuelva a meterse para adentro, sepamos que esa furia está ahí, que convive todo el tiempo con él. Es una película sobre un personaje en el momento en que se despierta."

Comedia semiamarga sobre la dificultad de tomar ciertas decisiones vitales, el guión de Medina (coescrito con Nicolás Gueillburt) se originó en una experiencia propia semejante a la que abruma a Gauna: el trance de no poder completar su primer guión. Pero, durante el mismo proceso de escritura, darse cuenta de que en esas fobias y esas vueltas se alojaba una película mucho más divertida que la que estaba tratando de escribir. Y que, como le espeta un personaje a Gauna, "para dejar de jugar hay que dejar de jugar". Aunque eso implique dejar atrás a ese simpático mono de goma de nuestras infancias. Ⓡ

***Los paranoicos* (Selección Oficial Internacional) se proyecta el sábado 12 a las 23.15 en el Hoyts 10, el domingo 13 a las 15 en el Hoyts 10 y el lunes 14 a las 17.45 en el Teatro 25 de Mayo.**

>



Tu sombra misteriosa

Un debut documental sobre una extraña figura del DF.

Una de las grandes revelaciones de esta edición va a ser sin duda *Intimidades de Shakespeare y Victor Hugo*, de la estudiante de cine mexicana Yulene Olaizola, que se inicia en el largometraje a los 24 años, con un documental de bajo presupuesto pero un pulso y una precisión narrativas enormes. Ese título tan llamativo alude a dos calles del DF mexicano, pero también a la obra de un personaje enigmático cuya imagen nos es casi enteramente escamoteada a lo largo de la película: un tal Jorge Riosse, a quien la abuela de la directora recuerda con el profundo afecto y la amistad que forjó con él durante los ocho años en que lo alojó en su casa de huéspedes. De los datos biográficos de Riosse se nos va informando en pequeñas dosis, que fue abandonado por su madre de muy chico, luego recuperado por ella y su nuevo matrimonio pero jamás integrado a la familia; que fue un marginal (y un homosexual en tiempos especialmente difíciles para proclamarlo en la calle) y un autodidacta con una profunda vocación artística–volcada principalmente en la música y en la pintura. E, incluso, que puede haber tenido bastante que ver con una serie de asesinatos de mujeres que se detuvo a la par de la accidentada muerte de Riosse, y que nunca llegaron a resolverse. Una historia de misterio narrada de manera emocionante con las armas de un relato familiar, del recuerdo íntimo, y hasta de la reconstrucción de algo parecido a la memoria amorosa.

Intimidades.... integra la Selección Oficial Internacional, que este año viene superpoblada de pequeñas obras maestras: las citas obligadas son _Profit Motive and the Whispering Wind_, recorrido por cuatro siglos de luchas sociales y políticas de EE.UU.; _Andalucía_, sobre un argelino en Francia; y dos historias con niños: la malaya _Flower in the Pocket_ y la mexicana _Cochochi_.



Las luminosas a la sombra

Un documental sobre las presas de Sendero Luminoso.

Recreación de un día en la vida de las mujeres guerrilleras de Sendero Luminoso que fueron capturadas y encerradas en el penal de Canto Grande (Perú), *La trinchera luminosa del presidente Gonzalo* es una rareza entre rarezas. Para empezar, por su carácter mismo de “recreación”: una suerte de falso documental pergeñado por un realizador ultra-independiente norteamericano, Jim Finn, que ha declarado su fascinación por la propaganda comunista de la guerra fría. *La trinchera* cuenta ese único día desde las marchas del amanecer hasta los cantos fervorosos de la noche: una jornada completa de riguroso, feroz adoctrinamiento, y un grupo de mujeres que parecen estar convencidas de que el encierro no ha cambiado nada para ellas, de que la cárcel es solo un frente de batalla más de la Guerra Popular maoísta. Mediante este procedimiento algo lunático–pero estudiado, que se basa en textos maoístas y senderistas verdaderos–, Finn narra el fanatismo y sus rituales, en una ambientación que remite a los años ‘80 y ‘90 pero con una innegable resonancia actual.

La restrospectiva de Jim Finn incluye también un compilado de sus cortometrajes (sobre un gerbo que funciona como metáfora del capitalismo, las elecciones presidenciales de 1980 y el primer karaoke marxista), su mediometraje _La lotería_ y sus largos _The Juche Idea_ (inspirado en la historia real del secuestro de un cineasta surcoreano, destinado a reactivar la industria) e _Interkosmos_, especulación sobre un demente plan alemán para la conquista del espacio.



Pág. 6 — Film — Buenos Aires, Vie

UN CAMERAMAN ARGENTINO EN EL INFIERNO DEL CHACO

LAS AVENTRAS DE ROQUE FUNES EN EL FRENTE PARAGUAYO

NO han de venir siempre de Norte América las descripciones de espeluznantes aventuras sufridas por operadores cinematográficos que arriesgan su vida para impresionar films emocionantes.

Esta vez es algo de nuestra tierra; es uno de los nuestros. Se trata de un joven "cameraman" argentino, viejo conocedor del "metteur" fílmico, que dejando toda la comodidad de esta gran ciudad se lanzó, máquina en ristre, por el

...ción de una de las divisiones de sus fuerzas aéreas.

—¿Qué escena le impresionó más?

—Todas; pero donde conservo una impresión dolorosa, más desgarradora si cabe, fué en la larga ruta de la Isla Poí, hacia el Boquerón. Esta isla es apenas un pedazo de sombra perdido en la inmensa selva chaqueña. Desde su tienda militar, el coronel Estigarribia había impartido órdenes a todos los comandos para el ata-

Bajo fuego

Una joya imperdible: el documental filmado durante la guerra paraguaya-boliviana en 1932.

El hallazgo del documental *En el infierno del Chaco* –recién recuperado y restaurado por APROCINAIN y Filmoteca Buenos Aires, con la gestión del presidente de la Cinemateca de Paraguay– constituye un pequeño paso adelante (dentro de la ardua tarea de la reconstrucción de la Historia) y a la vez un gran salto para la reconstitución del acervo audiovisual latinoamericano, cuyos fragmentos siguen dispersos. *En el infierno del Chaco* documenta la guerra entre Paraguay y Bolivia por el Chaco boreal, desatada en julio de 1932. La noticia del conflicto disparó el rápido reflejo de un camarógrafo y director de fotografía legendario del primer cine argentino, Roque Funes (1897-1981), quien viajó con su cámara para seguir al ejército paraguayo durante los primeros tramos de la guerra. Poco después volvió, editó, y estrenó su material antes de fin de año. “Nadie puede darse una cuenta cabal de lo que es aquello. Los combates suceden dejando un tendal de cuerpos despedazados y un ambiente rarificado por la podredumbre de los cadáveres en rápida descomposición”, declaró Funes a su regreso a Buenos Aires, según una entrevista citada por el historiador Fernando Martín Peña en su texto para el catálogo del Bafici. La proyección de este film promete ser una experiencia única.

En el infierno... se verá en la sección Rescates, en la que también se ha programado _Let There Be Light_, un documental algo olvidado de John Huston sobre la rehabilitación psiquiátrica de los veteranos de la Segunda Guerra.



Culpables contra culpables

Barbet Schroeder cara a cara con Jacques Vergès, el abogado del diablo.

Más de tres décadas después de su documental sobre Idi Amin Dada (el presidente genocida de Uganda durante la década del ‘70), Barbet Schroeder (*Mi secreto me condena*, *La virgen de los sicarios*) tiene en *El abogado del terror* otro encuentro cara a cara, sino con el diablo, con uno de sus más raros amigos. La figura de Jacques Vergès, el abogado del criminal nazi Klaus Barbie, del terrorista alemán Carlos el Chacal, y asesor de Milosevic (entre otros personajes infames de la historia del siglo XX a los que ha representado) fascinó a Schroeder, que ve parte de su historia, la de su juventud, reflejada en la propia, y que no alcanza a comprender del todo qué fue lo que pasó después. Como Schroeder, Vergès abrazó primero la causa comunista, y luego la de los argelinos (denostando a los comunistas por no haberse ocupado de ellos); eventualmente desapareció para reemerger convertido en este defensor legal de monstruos políticos. Como abogado, Vergès aplica la estrategia de “la ruptura”, que consiste en aceptar la culpabilidad de sus clientes, y a la vez no reconocerles a los magistrados el derecho a juzgarlos, bajo el argumento de que aquellos gobiernos que suelen exigir a los gritos el respeto por los derechos humanos suelen ser sus más grandes violadores. Su caso testigo: la masacre de argelinos perpetrada por los franceses en 1945, que debería haberlos inhabilitado moralmente para participar en los juicios de Nuremberg. Schroeder observa, no juzga ni interviene, y aprovecha el privilegio de poder registrar con su cámara a semejante figura. Y Vergès ofrece, para quien quiere saberlo, que sí, que defendería a Hitler. “E incluso a Bush”.

El abogado del terror se da en la sección Trayectorias, pero varios de los mejores documentales políticos pueden encontrarse en otra zona del festival, La Tierra Tiembla, que este año incluye la imprescindible _The Dictator Hunter_ (_El cazador de dictatores_), sobre el abogado de Human Rights Watch Reed Brody.





Temple punk

Vida y obra de Joe Strummer por Julien Temple

Con *Joe Strummer: The Future Is Unwritten*, Julian Temple (*La gran estafa del rock'n'roll*) plasma un retrato del líder de los Clash y deja constancia de su influencia en toda una generación de músicos del grito primal. Hacia el final de la vida de Strummer (1952-2002), Temple había forjado con él cierta amistad que le dio acceso a materiales raros–escritos, testimonios de amigos y hasta fotos y películas familiares– del autoproclamado Señor de la Guerra punkrock. A través de ellos –y de recursos inusuales y encantadores, como la animación de dibujos y garabatos que Strummer dejó en sus anotadores, o fragmentos de una versión televisiva de 1984, usados para marcar un paralelo con el mundo y las ideas orwellianas– este documental traza un relato poderoso, salvaje, que va de la infancia (sus años escolares, que lo avergonzaban) al final con los Mescaleros y la pasión del músico por el fogón de campamento como un espacio ideal para el encuentro cultural (un tema que se continúa en *Glastonbury*, otro de los films programados en el Foco Temple de este Bafici). Y no nos ahorra los aspectos menos felices de su personaje, ni sus contradicciones. "Eran parte de él, y servían de inspiración para su música", dice Temple. "Además, no quería que Joe se levantara de su tumba y me estrangulara por mostrarlo demasiado perfecto". Ⓡ

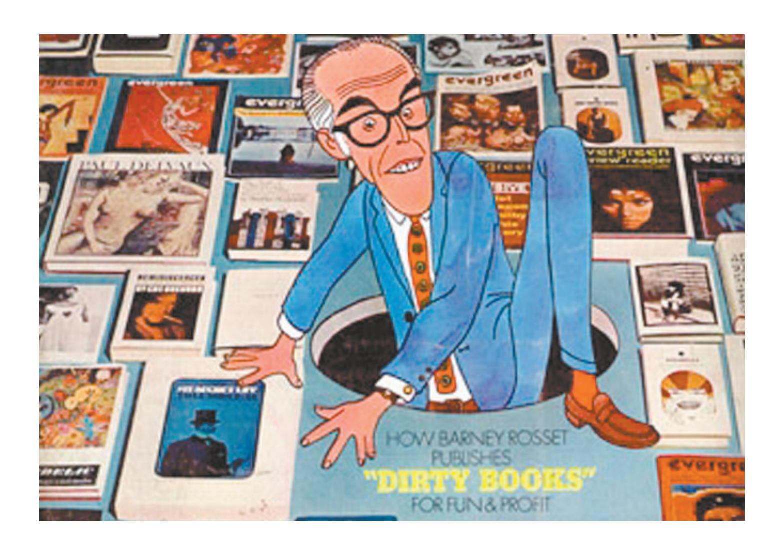
Joe Strummer: The Future... **forma parte del Foco Julian Temple, pero también de la amplia programación de películas musicales de esta edición del festival, donde se verán–los títulos son bastante elocuentes–** ***Patti Smith: Dream of Life*****;** ***Tom Petty and the Heartbreakers: Running Down a Dream*** **(¡dirigido por Peter Bogdanovich!);** ***Berlin*** **(Lou Reed por Julian Schnabel);** ***Too Tough To Die: a Tribute to Joey Ramone*****;** ***CSNY / Déja vù*** **(por el propio Neil Young), entre muchas otras.**

En lo más oscuro del cuarto oscuro

Una investigación sobre posible fraude electoral en 2004, en el estado de Ohio, EE.UU.

En *How Ohio Pulled It Off*, tres estudiantes de cine investigan las últimas elecciones presidenciales norteamericanas; las del 2004, las que perdió John Kerry por un margen mínimo que sorprendió y despertó las suspicacias de muchos. Su objetivo principal: indagar el probable fraude que tuvo lugar en la ciudad en esa ocasión (como ocurrió en Florida en las elecciones previas, convirtiéndose en el estado por cuyo cuestionado margen republicano Bush alcanzó la primera presidencia). Los realizadores Charla Baker, Matthew Krauss y Mariana Quiroga (argentina de origen, criada en Venezuela) recogen testimonios sobre el virtual desempadronamiento de muchos votantes –especialmente en las zonas negras y menos republicanas de la ciudad– y las numerosas denuncias sobre inconsistencias "técnicas" en el sistema electrónico de sufragio (hubo quienes llegaron a asegurar que vieron cómo su voto cambiada en pantalla delante de sus propios, incrédulos ojos). Presentada por primera vez hace un par de meses en el festival de Sundance, la película llega con un timing preciso; es decir, con vistas al regreso de los norteamericanos a las urnas en noviembre de este mismo año. "Hay que mantenerse alerta", dijeron los directores en una entrevista reciente". "Si es cierto que los republicanos ya se robaron las elecciones dos veces, podrían volver a hacerlo". Ⓡ

How Ohio Pulled It Off **integra la sección Democracias, junto con las imperdibles** ***Io non sono un moderato*** **(Dario Fo contra Berlusconi), de Andrea Nobile; y** ***Citizen Havel*****, seguimiento de la irresistible figura de Václav Havel a lo largo de ¡dos! mandatos como presidente de la República Checa.**





Un tajo en forma de X

La biografía de Barney Rosset, el fundador de Grove Press

Uno de los personajes más importantes e insuficientemente recordados de la lucha por la libertad de expresión en los Estados Unidos a lo largo del siglo XX (de los '60 a esta parte), Barney Rosset, es el centro del documental *Obscene*, de Neil Ortenberg y Daniel O'Connor, que recorre su turbulenta carrera y no menos turbulenta vida personal. Editor de dos publicaciones contraculturales fundamentales de los '60, la editorial Grove Press y la revista Evergreen Review, Rosset (Chicago, 1922) desafió con la mayoría de sus proyectos las leyes sobre "obscenidad" vigentes en su país. En 1948 fue productor de un documental pionero sobre el racismo en Norteamérica; a través de Grove Press publicó ediciones populares de *El amante de Lady Chatterley*, el *¡Aullido!* de Ginsberg, *Esperando a Godot*, y –entre muchos otros títulos y autores– a Kerouac, Malcolm X y Burroughs; obras de la literatura de izquierda europea y latinoamericanos que no tenían espacio en el mercado editorial yanqui (además de parte de los diarios del Che). Al ganar cada demanda judicial que debió enfrentar, abrió una a una las puertas para la publicación de más libros largamente prohibidos, y eventualmente para la distribución de otras obras tabú, como el film erótico (hoy de culto) *I'm Curious Yellow*. Con testimonios de críticos culturales, redactores y editores (además de entrevistas disponibles al propio Rosset), la película da cuenta de su papel directamente revolucionario, y narra el final de su proyecto cultural, entre ataques oficiales (y los del feminismo), fracasos económicos y demás. Ⓡ

Obscene **se da en la sección Personas y Personajes, donde también se ha programado un documental sobre el legendario historietista Will Eisner. Pero el que busque personajes de verdad hipnóticos, no puede perderse** ***Lynch*** **(sobre Lynch, David, el creador de** ***Twin Peaks*****, sección Cine + Cine) ni** ***Hellman Rider*** **(sobre el director Monte Hellman, en la retrospectiva de Romuald Karmarar).**

Y los sospechosos de siempre

Otro año de clásicos: Haynes, Haneke, Schrader, Van Sant, Loach, etc.

Y aunque a lo largo de sus diez años de existencia el Bafici se ha consolidado como un espacio para el descubrimiento, para la circulación de grandes promesas y de independientes veteranos pero ocultos y malditos, también tienen cabida unos cuantos nombres reconocidos, a veces actores y directores consagrados que han entrado y salido alternativamente de la industria y del mainstream. Que es un poco el caso de la femme fatale de la oscuridad, la hija del maestro del giallo, actriz, realizadora (y DJ) Asia Argento, presente este año con tres películas de cineastas de largas trayectorias: *Go-Go Tales*, de Abel Ferrara (inspirado muy directamente en John Cassavetes); *Une vieille maîtresse*, de Catherine Breillat (la directora de *Romance*, que esta vez bucea en el terreno de *Las relaciones peligrosas* de Choderlos de Laclos) y *Boarding Gate*, de Oliver Assayas (*Demonlover*). Tres películas desparejas que no van a gustar a todo el mundo pero validadas por la sola presencia de Asia. Tres películas, además, que integran la sección Trayectorias, en la que se apilan los nombres más "célebres" del festival: es acá donde se verán la última del cineasta protestante de Hollywood, Paul Schrader (*The Walker*, con una actuación imperdible de Woody Harrelson); la remake norteamericana que Michael Haneke hizo de su propia *Funny Games* (con Naomi Watts); la polémica *Redacted*–Brian de Palma en Irak–; la esperada *I'm Not There*–Todd Haynes multiplicando a Dylan por cinco– ; y lo nuevo de Hou Hsiao Hsien, de Ken Loach y, en preestreno, *Paranoid Park*, la última de Gus Van Sant, cuya ópera prima–*Mala Noche*– es una de las grandes imperdibles de la sección Rescates. Ⓡ

Fan Un músico elige su canción favorita: Peteco Carabajal y “La pucha con el hombre”, de Pablo Raúl Trullenque



Pablo Raúl Trullenque, el autor de las chacareras más conocidas y admiradas de Santiago del Estero, siempre trató en sus letras la añoranza por su tierra. Considerado por sus seguidores como uno de los mayores humanistas del folklore argentino, en sus creaciones definía la condición humana a partir de los elementos del paisaje que habita, y al santiagueño en particular como “un camino que anda solo bajo el sol”.
Nacido el 13 de enero de 1934, se instaló en Buenos Aires en los años ‘50, donde comenzó a visitar lugares hoy desaparecidos como “Mi Refugio”, “El Hormiguero”, “La Peña de Fanny”, que eran los que frecuentaban los artistas más importantes del folklore argentino. Tras un primer intento como compositor que él mismo recordaba como un fracaso, le hizo llegar a Carlos Carabajal la letra de la chacarera “Pa’ carnavalear”; con él luego realizaron “Salud, Santiago, ciudad madre de ciudades”. Entre su prolífica creación posterior, se convirtieron en clásicos títulos como “El coyuyo y la tortuga”, “Tradiciones santiagueñas”, “Flor de cenizas”, “Entre a mi pago sin golpear”, y “Qué hermoso sueño soñé”. Lo interpretaron Alfredo Abalos, Los Chalchaleros, Mercedes Sosa, Horacio Guaraní, Los Tucu Tucu, Los Manseros santiagueños, Los Carabajal, Peteco Carabajal.
Murió el 5 de septiembre de 2000. Los versos que hoy se leen en su lápida fueron preparados por él: *Porque he vivido la vida ya no le temo a la muerte, sé que un día dirá presente, vivir tiene un alto precio, sólo me duele el recuerdo de las cosas que envejecen: P.R.T, hasta pronto*.

La pucha con el hombre

LETRA: PABLO RAUL TRULLENQUE
MUSICA: CUTI CARABAJAL

El hombre nace y muere a veces sin vivir,
camina desde el niño al viejo sin gozar,
eso que él mismo le llama felicidad
y si la tiene aquí la va a buscar allá.

Tropieza tantas veces con una misma piedra.
Fruta es que llega y pasa sin madurar.

Si tiene tira quiere tener mucho más.
Es un misterio y es de la vida la sal.
Tiene alma de guitarra
encordada de estrellas y es un falta envido
su co-ra-zón.

Sólo se diferencia del reino animal
porque es el hombre el único capaz de odiar.
Pero mientras el hombre se asombre,
llore o ría será la fantasía que Dios creó.

Es una lágrima de niño y de Crespín,
es monte denso, copla, vida y manantial
y es muy capaz de dar la vida o de matar
es luz y sombra, tierra arada y arenal.

La pucha con el hombre querer ser tantas cosas
y nunca es más que cuando tan solo es él.

Es un camino que anda solo bajo el sol
sendero trajinado por sueños de amor.
Es un viejo legüero garrotiado de changos
con son de vino triste y de carnaval.

Solo se diferencia del reino animal.

Pensando en el alma que piensa

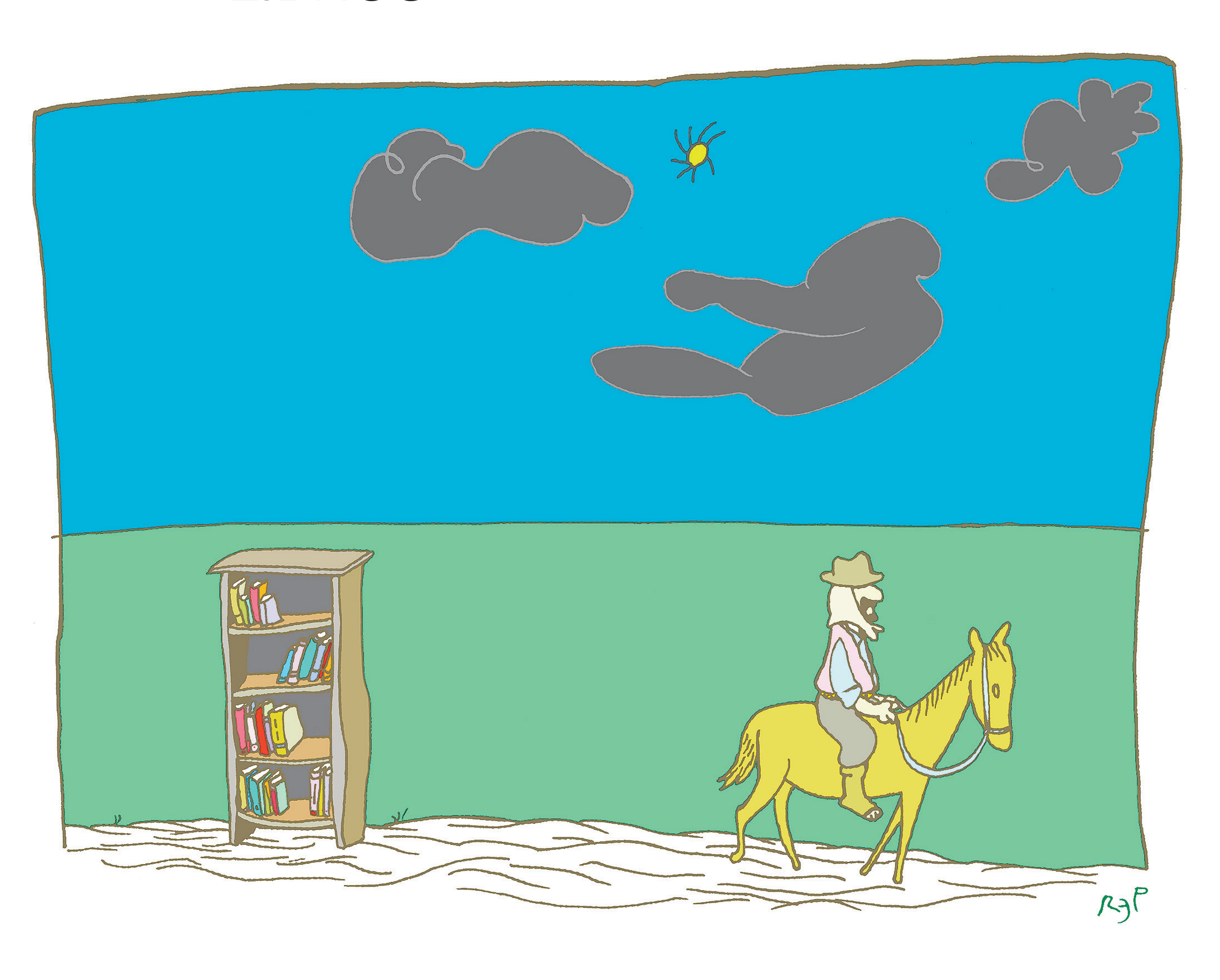
POR PETECO CARABAJAL

La humanidad ha hablado de sí misma a lo largo de los años y de los siglos, de distintas formas, a través de estudios y ensayos, infinidad de libros. Lo que siempre me ha gustado de “La pucha con el hombre”, entre todas las canciones de Raúl Trullenque, es que ha conseguido sintetizar eso mismo, el drama existencial del ser humano, en una canción popular; es decir, con una forma de decirlo bastante accesible para todo el mundo. Ese siempre ha sido el tema central de sus creaciones: el porqué del ser humano, el porqué del hombre; sus contradicciones, sus virtudes, su divinidad y su “comunidad” también, ¿no? El hecho de que el ser humano es tan común como cualquier otro ser de los que habitan la Tierra, y que a la vez tiene una debilidad que es su inteligencia, y una cosa que lo hace terrible, también, que es, como dice la letra, el único ser que puede matar por maldad.

Cada frase que va tirando “La pucha con el hombre” es fuerte y contundente en relación a todo este tema. El tema del hombre, que nace y muere a veces sin vivir. La música también es muy importante, porque acompaña pero no tapa, deja escuchar la letra pero tampoco se queda atrás; entre ambas lo dicen todo, me parece. Esta canción es del año ’85 más o menos, y recuerdo que al poco tiempo de aparecer se la empezó a cantar mucho; la empezamos a cantar mucho entre la mayoría de los cantores santiagueños, porque Trullenque ha sido primero que nada un amigo de todos, y muy importante para el ambiente folklórico santiagueño. Venía dando aciertos en las letras de sus canciones desde siempre, en temas como “El coyuyo y la tortuga” o “Entre a mi pago sin golpear”, así que todos seguíamos de cerca su producción.

Apenas apareció, el tema me impactó, y lo sigue haciendo. Los autores de canciones, los que escribimos, tenemos distintas formas de decir lo mismo desde hace miles de años; pero a veces es muy difícil encontrarles un nuevo envase a las palabras de siempre. Y creo que eso mismo es lo que ha logrado Trullenque dentro de las letras folklóricas: ha dejado algo definitivo. Será difícil superar algo que hable sobre *El hombre* de la forma en que lo hace él en esta canción. Ha sintetizado y lo ha puesto al alcance de todos con palabras bellísimas, con una poesía profunda y a la vez entendible, de manera completa y contundente a la vez, un tema que viene desde el principio de los tiempos. Es algo que me pasa también cuando escucho los últimos dos discos de Rubén Blades, *Tiempo* y *Mundo*: en sus canciones él también explica situaciones actuales, sociales, políticas y humanas, y cualquiera que quiera entender alguna de esas situaciones puede y debe recurrir a las letras que canta Blades ahí, porque Blades es de esos artistas, como Trullenque, que tienen esa capacidad para decir estas cosas tan bellamente.

Trullenque es como una marca. Hablar sobre el hombre y sobre sus condiciones después de “La pucha con el hombre” se ha hecho muy difícil. Uno por eso deja de escribir sobre esas cosas; por lo menos es lo que me ha pasado a mí. Nos paraliza en el buen sentido: nos decimos, “bueno, ya lo dijo él y lo hizo en forma hermosa, busquemos por otro lado”. Hay cosas en el arte que son inmejorables, y con esta canción creo que es así.



Más allá del horizonte

En las últimas semanas, el país se vio inmerso en un debate que alternativamente fue enfrentando al campo con la ciudad, con el Estado, con los pobres, con la industria y con la política. Sin embargo, todas las dicotomías tuvieron un mismo denominador: un nítido imaginario del campo forjado en la tradición de la literatura argentina más arraigada, de Sarmiento a Roca, de Benito Lynch a Silvina Bullrich, de Güiraldes a Martínez Estrada. Radar recorre las huellas de esta idea de campo entendido como el lugar de la armonía, la paz y la esencia de los valores nacionales, la verdadera utopía de los argentinos. Y los secretos que esconde.

POR CLAUDIO ZEIGER

Julio Argentino Roca presintió que debía convertirse en hombre de campo siendo ya presidente. O sea, primero fue presidente, después estanciero. Primero ejecutó la Campaña del Desierto, limpió, como quien dice, el terreno. Luego compró tierras (aunque también las recibió por donación del ejército y por herencia de la familia de su esposa). Y como buen argentino de su tiempo, antes de su segunda presidencia despuntó el vicio campero. En *Soy Roca*, la novela histórica que Félix Luna tramó a partir de la correspondencia de Roca, se puede leer: "A partir de 1880 sobrevino un fenómeno notable en la sociedad porteña: todo el mundo quería tener estancia. Los argentinos habían entendido su negocio desde hacía algunos años, pero ahora, la terminación del problema del indio hacía posible que ese negocio pudiera extenderse y concretarse. Abogados, militares, comerciantes, funcionarios, políticos, especuladores, toda clase de gente compraba campos o trabajaba los que poseía. En las conversaciones del Club del Progreso, en las tertulias familiares o en las antesalas ministeriales, los temas camperos eran permanentes: si llovía o no, si había que liquidar los merinos para criar lincolns, si el vacuno mejoraba o no el campo, si había que sembrar trigo y alfalfa alternativamente. Por otra parte, ser estanciero era la manera más segura de enraizar en la sociedad porteña; sólo siendo dueños de campos uno puede hablar de igual a igual con cierta gente de Buenos Aires".

Desde luego, no se trataba sólo de los deseos imaginarios del presidente. Según resume Rodríguez Molas en su *Historia social del gaucho*, con la conquista "la tierra obtenida se reparte entre unos pocos. Los estancieros instalados en las zonas hasta aquel momento en poder de las tribus indígenas poblarán los campos conquistados con ganado vacuno y lanar. Paralelamente se acrecientan aun más los antiguos poseedores, formándose una novísima clase terrateniente a la cual ingresan algunos extranjeros (ingleses, irlandeses, franceses y españoles) y muchos militares sin fortuna hasta aquel entonces, pero con apellidos tradicionales. Muchos de aquellos que reciben suertes de estancia las venden al poco tiempo, adquiriéndolas otros con mayor visión".

Curiosidad o no, el campo inmediatamente posterior a los tiempos de Roca –podría llamárselo cómodamente "el campo posroquista"–, el de fines del siglo XIX y primeras dos décadas del XX, será aquel en el que se consolida el imaginario utópico (de signo positivo o negativo) que aún hoy circula sobre "la verdadera tierra"; la tierra que está cerca de la naturaleza, donde el bien o el mal se vuelven más esenciales, y donde todo un país reducido a pampa quedó identificado con la riqueza agropecuaria.

>>>>



Benito Lynch plantea una paradoja: para ayudar al campo hay que irse. Los hijos deben ir a estudiar afuera, a la ciudad o a Europa. Si la persona se queda inmersa en el mundo rural, se encalla, se empantana. Un espíritu maligno inherente a ese universo capta el espíritu humano.

>>>>

Pocos días antes de comenzar el reciente conflicto con el campo, los suplementos rurales de los grandes diarios anunciaban con bombos y platillos la fiesta del campo, Expoagro, y tirando manteca al techo de cara a la nueva cosecha. Páginas y más páginas a color mostrando todo el poderío simbólico de un nuevo imaginario, esta vez sí ajeno y posterior a cualquier expresión de la literatura rural: el campo de máquinas y tecnología modernizadora que le abren un ciclo de expansión ilimitada. Pero en menos de 48 horas ese fasto pasó a ser reemplazado por la metáfora de la osamenta blanqueada en el desierto vacío, el campo a punto de cerrar por el impuesto a la exportación, la amenaza de desmantelamiento y extinción. De una punta a la otra de los discursos circulantes, desde reflotar la oligarquía ganadera a reivindicar a un inexistente chacarero modelo años '40, estamos todos inmersos en un imaginario del campo amasado en las escuelas y los hogares argentinos a lo largo del siglo XX. Clásicos como *Don Segundo Sombra* han influido enormemente en ese conjunto de sentimientos, ideología y valores que amalgaman campo y Nación. El campo tiene un peso simbólico que probablemente no lo tenga ninguna ciudad –ni siquiera Buenos Aires–, en relación con el conjunto del país. Y tampoco lo detenta otra región argentina.

Sólo hay que pensar que el primer presidente de la Argentina moderna, en la cúspide de su poderío, para dejar de ser definitivamente un provinciano y convertirse en un argentino cabal, debió hacerse –creyó conveniente, y no se equivocaba– hombre de campo.

EL CAMPO DE LA UTOPIA

No por casualidad, los dos más grandes escritores del campo pasaron buena parte de su niñez en una estancia familiar. Benito Lynch y Ricardo Güiraldes compartieron esa experiencia (el primero en campos de Bolívar, el segundo en la estancia La Porteña, de San Antonio de Areco) pero Lynch abandonaría el campo por la redacción del diario *El Día* (propiedad de su padre) y las reuniones del Jockey Club de La Plata, y terminaría recluido en una casona de dicha ciudad.

Varios años antes de aparecer *Don Segundo Sombra* con un éxito fulminante, Lynch ya había publicado varios libros importantes y en especial, *Los caranchos de La Florida*, donde planteó una visión del campo que se convertiría en clásicamente antagónica a la visión de Güiraldes. Sobre el mismo campo real histórico, ellos plasmaron dos formas diferentes de significarlo, aunque en el fondo hubiera coincidencia en identificar "la verdadera tierra" con la etapa utópica y edípica de la infancia: madre tierra, paraíso perdido que sólo puede recobrarse en el plano ideal. *Los caranchos de La Florida* descubre un mecanismo: el mundo social del campo se rige por el principio feudal; el dueño de la tierra también es el dueño de los hombres que la habitan. Patriarcado, feudalismo, clasismo. Por eso, la única salida simbólica es el parricidio.

La tierra concreta de las novelas de Lynch es el campo de finales del siglo XIX y comienzos del XX, más ganadero que agrícola pero donde empieza a abrirse la necesidad de aplicar los avances de los estudios agronómicos; aparecen los molinos, las máquinas, los fertilizantes, y el ferrocarril. Lynch plantea una paradoja: para ayudar al campo hay que irse. Los hijos deben ir a estudiar afuera, a la ciudad o a Europa. Si la persona se queda inmersa en el mundo rural, se encalla, se empantana. Un espíritu maligno inherente a ese universo capta el espíritu humano. No hay que olvidar que en la literatura rural, la atmósfera mórbida de fantasmas, osamentas y luces malas convive con "los tópicos" que se acumulan bajo el rótulo de "tareas del campo" y que se narran en clave costumbrista y realista: el arreo, la doma, la cosecha, la siembre, etc.

A pesar de que *Los caranchos de la Florida* y *El inglés de los güesos* fueron novelas muy exitosas de su tiempo, representadas en teatro y llevadas al cine, reproducidas inclusive en folletines e historietas,

su posible canonización fue desplazada con fuerza en 1926 por la novela que vino a hacer la elegía del campo entendido como eso que se fue pero que quedará por siempre inscripto en el cielo de la utopía.

Don Segundo Sombra oscureció la visibilidad de las novelas de Lynch y pasó a referenciarse como una continuidad del *Martín Fierro*. Las dos (bastante mal leídas, o parcialmente leídas, despojadas de elementos críticos) vendrían a plasmar *valores nacionales*. Esas lecturas esencialistas que se arraigaron con fuerza en las décadas del '10, los '20 y los '30, son las que confirieron valores agregados al campo y a sus habitantes, valores que persisten en nuestros días y afloran quiérase o no en los discursos pro campo (y cabe señalar que no se les enfrentó una literatura anticampo sino corrientes como el naturalismo o visiones como la de Martínez Estrada, que aunque sea por vía de la negación implicaban reconocer como punto de partida que el *desierto* es por h o por b más verdadero que el asfalto).

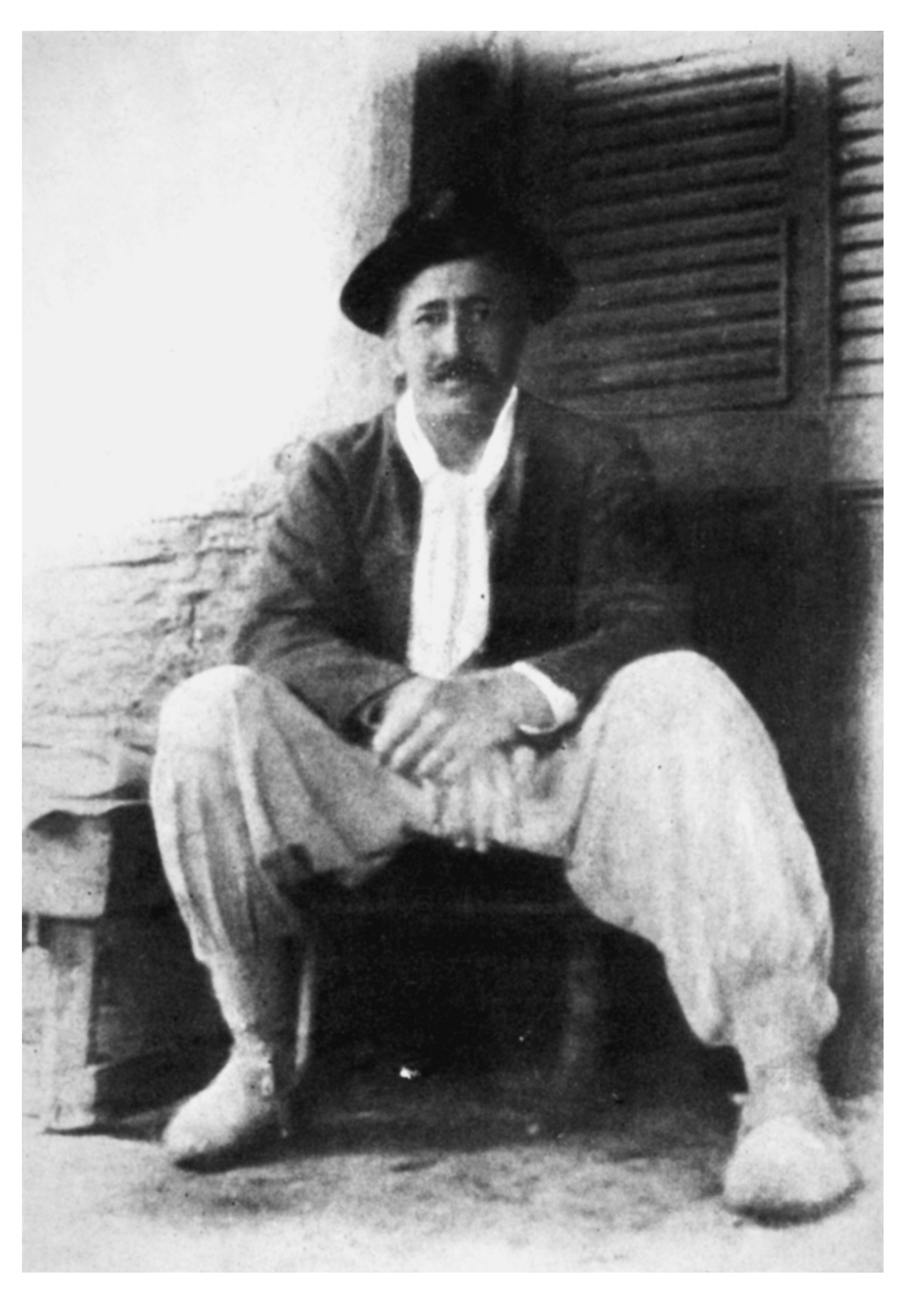
Güiraldes describe "de memoria" el campo de su niñez. No porque no conociera el de su tiempo, o sea, el del tiempo en que escribió *Don Segundo Sombra*, sino porque le interesa volver a la tierra de la utopía, la del pasado ya ido de la madre nutricia y, dicho sea de paso, porque escribe los primeros veinte capítulos estando en París.

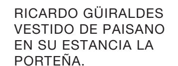
La referencialidad es estricta. Según narra el joven Cáceres (el aprendiz de gaucho que deviene estanciero) "llevados por nuestro oficio habíamos corrido gran parte de la provincia: Ranchos, Matanzas, Pergamino, Rojas, Baradero, Lobos, El Azul, Las Flores, Chascomús, Dolores, el Tuyú, Tapalqué y muchos otros partidos nos vieron pasar cubiertos de tierra o barro, a la cola de un arreo. Conocíamos las estancias de Roca, Anchorena, Paz, Ocampo, Urquiza, los campos de La Barrancosa, Las Víboras, el Flamenco, el Tordillo, en que ocasionalmente trabajamos, ocupando los intervalos de nuestro oficio". Pero más allá de demarcar tierra y nombres de prosapia (Roca, nótese, aparece aquí), el campo es un universo cerrado sobre sí mismo que genera meditaciones profundas y también despierta fantasías de bosque encantado. Ese fue en verdad el gran mérito estético de la novela de Güiraldes: una paleta flaubertiana sobre el verde infinito, hasta donde la vista se pierde. Un campo que se afirma en su inmovilidad y firmeza sólo alterada por los terrenos cenagosos que quedan cerca del mar, pantanos y cangrejales, mala experiencia para estos reseros de tierra firme. Y más allá de este logro estético, el "mérito" quizá no buscado, o impensado: condensar el país en la pampa, centrar la riqueza, el ideal y el sentido utópico en ese paraíso de vacas y caballos en libertad.

Güiraldes sólo quiso realizarse como escritor; *Don Segundo Sombra* fue su cumbre y final. No quiso *hacerse* estanciero porque lo era de siempre. Después de terminar de hacerse escritor –entretejiendo con el campo la realización de su utopía individual– murió. Apenas un año después de su consagración, en 1927. Su epitafio cita la última línea de su novela *Raucho* y lo devuelve a la madre, la cuna y la estirpe. Yace ahí, "crucificado de calma sobre su tierra de siempre".

YUYOS

Si por estos días de crispación y pechos inflamados alguien hubiera leído ciertos párrafos de Ezequiel Martínez Estrada en *Radiografía de la pampa*, probablemente habrían sonado las cace-




RICARDO GÜIRALDES VESTIDO DE PAISANO EN SU ESTANCIA LA PORTEÑA.

rolas al pie del fogón.

"El que mira la pampa sólo contempla una cosa inmensa que está quieta debajo de las otras: la tierra. Todo aquello que se mueve, acciona, pasa, es inseguro (...) En el alma del chacarero inclinada a la rutina, a la perpetuación del presente, a la inmovilidad, produce una cantidad de ideas parasitarias que en el transcurrir del tiempo, con sus formas místicas de fatalismo y el perecimiento llegan a embargarlo inutilizándolo para toda concepción dinámica, atrevida, emprendedora, viajera". Y así, del chacarero pasa al campesino, al jornalero, al terrateniente, al "hombre de campo" todo. A ellos, "nada de lo que en el país se produce le interesa más allá de sus bienes". La "acusación" más grave que se le imputa al hombre de campo es su manera de vivir de espaldas a la modernización, su indiferencia hacia lo cívico, su inconsciencia de ser nación (a pesar de que le canten loas y le digan que ellos la hicieron). He aquí la punta de otra faceta del imaginario: el campo estancado y conservador.

En otro pasaje de *Radiografía de la pampa*, la visión del campo se animiza: se vuelve invasor. "El campo entra por las calles y por los terrenos con los yuyos. Los yuyos son los heraldos con los que el campo anuncia su lenta, infatigable invasión. Hay que estar cortándolos siempre y siempre crecen, hasta que por cualquier evento pueden invadir las habitaciones, que suelen ser de piso de tierra, o echar su ramita entre los ladrillos. El campo llega hasta el patio y el patio entra hasta la cama".

Quien en verdad se llegó hasta el campo fue el Estado, más específicamente el Estado peronista, así que unos cuantos años después de *Radiografía de la pampa*, Martínez Estrada dio a conocer unos vigorosos relatos como "Cosecha" y "Viudez" donde el modelo literario de Benito Lynch –el campo escenario de un mal esencial, el trabajo siempre superado por la naturaleza– se complementa con un cambio notable de visión respecto del hombre de campo. "Era una lucha a muerte entre las autoridades, los facinerosos y desocupados, los saboteadores y cuatreros de ovejas por una parte y por la otra la gente honrada, los chacareros".

Entre *Radiografía de la pampa* y estos relatos agrupados en *Tres cuentos sin amor* (1956), Martínez Estrada llegó a consolidar su aporte al imaginario del campo. Los seres humanos son juguetes del destino, una entidad inacabada recortada contra el escenario de la tierra interminable. La defensa de esos seres primitivos se hace necesaria cuando la política entra en el campo, así como los yuyos amenazaban entrar en la casa o el desierto en la ciudad.

LA ARMONIA MUERE EN EL ASFALTO

Con el paso de los años, la literatura fue abandonando el campo por muy diversos motivos, literarios y extraliterarios. Cuando un escritor, de Sara Gallardo a Miguel Briante, volvía al territorio de la pampa húmeda, sus grandes distancias, sus pueblos y paisanos, sus silencios y metáforas, invariablemente llamaría la atención en el contexto de una literatura altamente urbanizada. Mientras que el campo simbólico empezaba a cerrar su imaginario esencialista, de *tierra verdadera* sobre la imagen congelada de los clásicos escolarizados, el campo paradójicamente se nos iría volviendo un producto exótico.

Uno de los últimos intentos por confrontar el campo puro a la ciudad del pecado fue una novela de temática "económica" publicada en 1980, en plena quiebra de bancos y entidades financieras bajo la dictadura militar. Es curioso, en principio, que el campo aparezca en un contexto donde el mal financiero se ha hecho carne en plena city. Pero hay que entender que *Escándalo bancario* de Silvina Bullrich (novela mucho más ambiciosa que lo que su formato de best seller de entretenimiento dejara entrever en su momento) se podría inscribir en esa monomanía sociológica que dos por tres ataca a la literatura nacional: alguien pretende explicar los *mecanismos* que rigen el funcionamiento de nuestra sociedad, entendidos éstos como una maquinaria secreta que funciona en y corroe a, las entrañas argentinas. Y en esta ocasión, Bullrich armó un cocktail tan explosivo que casi quedó al borde del descubrimiento de esa certeza oculta, no revelada aún a cien años del comienzo de la Nación moderna y a noventa del primer estallido del modelo que amalgamaba en rueda loca exportación y especulación.

Silvina Bullrich eligió "los pagos de Dolores" (que no son otros que los de *Los caranchos de La Florida*) para situar una estancia llamada La Retraída. En su novela, las nuevas generaciones de una familia de mafiosos sicilianos, los jóvenes advenedizos o "cachorros voraces", se cansan de tener toda la plata y nada de su brillo. Van a colegios ingleses pero los desprecian por ser hijos de pizzeros (la cadena de pizzerías que hace de fachada de sus negocios en Argentina). Construyen un banco moderno que capta a todos los snobs de Recoleta, pero Aldo, el muchacho idealista de la familia, insiste para que inviertan en el campo. Como el joven Fabio de *Don Segundo Sombra*, es aprendiz de gaucho y estanciero a la vez. Por un tiempo, la utopía del campo como moderador y conciliador de clases funciona. Pero la rueda financiera lleva a la quiebra al banco y finalmente el campo también sucumbe, situación escenificada en la terrible inundación que todo lo arrasa. La estancia, en última instancia, es confiscada. Bullrich traza –trazo grueso y efectivo como siempre en su caso– un arco posible donde hijos de inmigrantes advenedizos, dueños de la tierra y burgueses enriquecidos por la bicicleta financiera llevan al extremo un modelo de sociedad que revienta como ya había sucedido con la crisis de 1890, indudable espejo de esta ficción. En el trasfondo, los militares que habían dado la voz de aura con la Conquista del Desierto, son los conductores de esa alianza social que se dirige a su hecatombe.

Quizá Bullrich no quiso ir tan lejos en su visión apocalíptica, o creyó que tan sólo agregaba condimento al best seller. Pero a lo que no pudo sustraerse ese mismo año, 1980, cuando en noviembre publicó sus *Memorias*, fue a revelar el fondo autobiográfico de una parte del libro.

Como Roca, Bullrich quiso cumplir su sueño del campo propio, y en parte lo hizo en los años '50. En las *Memorias* lo cuenta así: "Vendí unos departamentos ocupados y compré un campito en Oliden, cerca de La Plata, a ochenta y tantos kilómetros de Buenos Aires, sobre el camino Costa Sur, justo sobre el camino. Quería instalar un tambo y como me faltaba dinero hasta para comprar baldes lo llamé La Guapeada. ¡Y fue una linda guapeada! Yo corría a los bancos, obtenía créditos, iba a los remates de hacienda, buscaba colaboradores; Charlie Videla me consiguió unos tamberos holandeses y durante un tiempo todo marchó viento en popa".

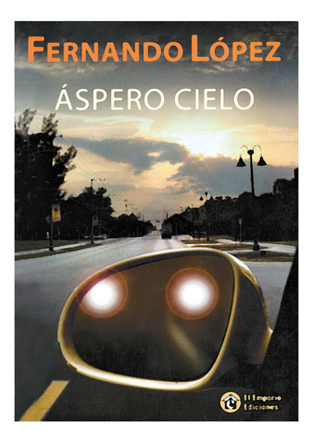
Bullrich confiesa además que "en el fondo de mi ser siempre quise vivir en el campo. La ciudad es para jóvenes ambiciosos, el campo es para todo el mundo; los chicos y los viejos son felices en medio de la naturaleza, los adultos trabajan de común acuerdo con sus peones, hasta diré que con sus espigas y con su ganado. Hay una armonía que muere en el asfalto".

El imaginario del campo –naturaleza, esencia, armonía y paz– llegó a captar la mente y el corazón de presidentes, militares, extranjeros y escritores entre otros argentinos. Pero al parecer viviremos condenados a desear imaginariamente un campo que siempre se desplaza un paso más allá... más allá del horizonte. Pura nostalgia de un país que quizá fue, que quizá fue bueno para muchos o para pocos. O que quizá nunca existió. Ⓡ

La pérdida de la conciencia

En la senda del policial cultivado en sus últimas novelas, Fernando López tramó la vivencia de los ’70 con las reflexiones de la conciencia malherida de un juez.

Aspero cielo
Fernando López
El Emporio Ediciones
256 páginas



POR SERGIO KISIELEWSKY

¿Una épica de los años ’70? ¿Un corte con las pérdidas para pasar a los logros? ¿Una sombra de lo que quedó vivo entre los escombros? O mejor dicho una llama tenue, un fuego lento que ondea y aún ilumina. Como una brasa que arde. Quema y vuelve a fulgurar. ¿Un eco de los vencidos que logran rehacerse en el medio de una batalla? Las preguntas pueden seguir, pero la novela está ahí, acotada y humeante.

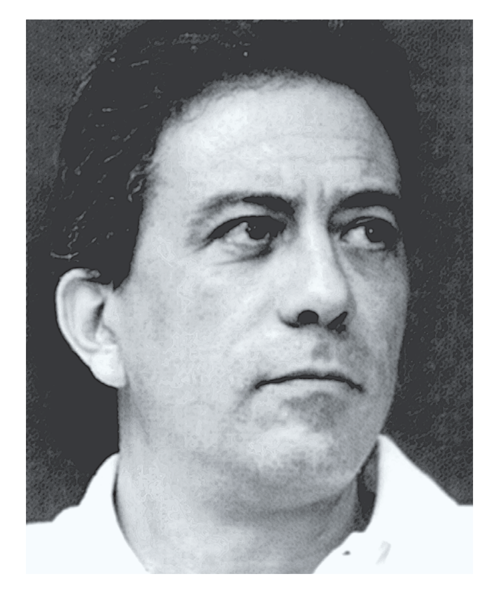
Alejandro es juez y acaba de matar a un hombre. Padece insomnio, fue operado del corazón. Tiene dos hijos y una novia joven.

En una atmósfera casi de catacumbas, la trama comienza a respirar donde importa más el pasado que el futuro de quien relata la historia. Entre piedras (¿de mica?) y ríos de Córdoba, el tema de la amistad y en especial la lealtad en los vínculos surca el espacio sin dejar de conmover. Sin dejar nada librado al azar, los propios recuerdos operan como columnas de fuego donde se hilvanan los rostros que casi no se recuerdan. Expresiones que cortan, por momentos, la respiración. Acciones que se evocan como si hubieran ocurrido ayer. Mientras tanto, el vínculo de Alejandro con su padre comienza a construir un muro de contención en *Aspero cielo*. Fernando López gira hacia el policial sin proponérselo y es allí donde la novela da un viraje en clave cinematográfica, algo que a los lectores de *Arde aun sobre los años* no debería sorprender.

Los encuentros con Laura (una relación que brilla por oscuros sucesos) y las cartas de la madre al padre (“Mi adorado Patito”) en plena juventud otorgan una luz que el elemento sórdido no puede derrotar.

Quizá toda la obra de López, todo el clima creado puede encontrar su punto de condensación en el encuentro con Matilde, su primera mujer.

Poco se dicen, aunque mucho se cuentan. Compartieron todos los años ’70 y se separaron en la década del menemato. La charla tiene lugar en un bodegón en las afueras de la ciudad. No son los mismos, pero entre botellas y confesiones el autor encuentra su potencial más jugado. Ahí es donde se respiran los diálogos, la prueba donde el escritor halla un arma oculta que sólo el lector percibe. La daga no se hace



daño y el estilete atraviesa la historia como un cometa de ideas y sentidos.

Están solos en ese bar. Pero allí están todos convocados. La amiga asesinada, los seres que pasaron por los campos de exterminio y finalmente ellos, a quienes no tragó la derrota. Están vivos, tienen dos hijos adolescentes y muchas travesías en la piel.

Alejandro acaba de enterrar a su padre. También busca un sitio donde ir a pescar surubí y si es posible empezar de nuevo.

La música de aquellos tiempos lo atraviesa todo. Como los giros idiomáticos que aluden a tomar ginebra o fumar un pucho. En el periplo se abre un mapa con el que Fernando López construirá un imaginario donde los ’70 nunca dejarán de ser noticia. O poemas, novelas, historias de vida. Ⓡ

Libros de película > El reciente estreno de *Jumper*, la película de Doug Liman, trajo a colación el libro de Steven Gould, distribuido para la ocasión, aunque publicado originalmente en 1999. En este caso, el salto del libro a la pantalla llevó a una paradoja: si por corrección política se intentó aplacar la relación con la política antiterrorista de Estados Unidos, la película no hizo más que ponerlo en evidencia.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Con lo caros que están los pasajes, la teletransportación podría resultar un gran negocio. Pero también podría pensársela como una máquina del tiempo berreta, de medio pelo. Es que, mientras la máquina del tiempo implica también una modificación en el espacio, la teletransportación no permitiría el traslado en el tiempo. Algo de este enredo es pertinente para entrar en clima de *Jumper*. En varias calles de Buenos Aires fijaron un afiche extraño que muestra a un joven que parece recién salido de *Sunset* o de un desfile en Punta. El título, que aparece sin traducir, también puede verse en las librerías ya que Edhasa sacó la novela original (publicada en 1999 y primera parte de una trilogía) del escritor norteamericano Steven Gould. En el libro, David Rice es un adolescente sufrido y melancólico quien, abandonado por su madre, sufre la

NOTICIAS DEL MUNDO



EL DIABLO NO METIO LA COLA

La noticia es que no pasó nada. Y, sí, hay situaciones en que ese aparente absurdo tiene bastante sentido. Tal es el caso del reciente estreno teatral en Potsdam –capital del Estado Federado de Brandeburgo, Alemania– de la novela de Salman Rushdie *Los versos satánicos*. Con el perdón de la comparación, se creía que los ánimos iban a estar más caldeados que en un clásico Dock Sud-San Telmo, tal como quedó demostrado por el par de camiones policiales y la congregación de representantes religiosos y periodistas que, como una especie de red humana gigantesca, se parapetaron en el teatro. La novela hoy teatralizada –y escrita veinte años atrás– provocó una inusitada reacción religiosa que llegó a pedir lisa y llanamente la cabeza de Rushdie por supuestas ofensas al Islam. Una de las prevenciones que se tomaron fue vender las entradas un par de semanas antes del estreno, gracias a la colaboración del presidente del Consejo del Islam para la República Federal de Alemania, Ali Kizilkaya. Ni Rushdie (se rumoreó sonoramente su posible presencia) ni los ofendidos mostraron el pelo, por lo que *Los versos satánicos* pudo representarse, paradójicamente, en completa paz. Y amor.

Mexicano perdido en México

Juan Villoro parece haber abierto una nueva vertiente en su literatura: narrar su país en primera persona, dar una visión subjetiva del México caótico y profundo.

Los culpables
Juan Villoro
Interzona
121 páginas



POR MAURO LIBERTELLA

Da la impresión, siguiendo aunque sea a vuelo de pájaro las últimas entregas en nuestro país de la obra de Juan Villoro, de que el escritor tiene una especie de obsesión silenciosa que va urdiendo con México, como si su literatura fuera un vínculo secreto con su suelo de origen al que todos podemos acceder en un giro perverso. En *El testigo*, un profesor regresaba a su país después de una larga estadía en los desiertos del exilio. Las filiaciones con la propia biografía de Villoro son, en ese caso, demasiado obvias. Pero si bien en aquella novela lo que refulgía era una suerte de revisión subjetiva de una vuelta, en *Llamadas de Amsterdam* y *Los culpables*, lo que empieza a despuntar es el destello de una nueva apuesta: la idea de narrar, en primera persona, a un país.

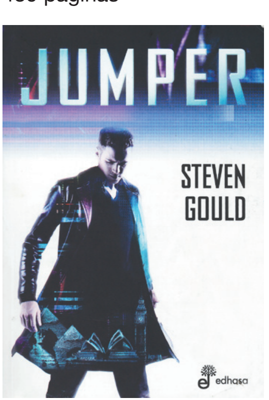
Sí, suena ambicioso. Pero el modo que encontró Villoro de ejecutar tal desmesura es, aunque sea en apariencia, sencillo. Manipulando las mil y una posibilidades de la lengua hablada, y en su comunión con la prosa puramente literaria, se pueden generar combinaciones impredecibles, parece decirnos Villoro. Y, a pesar de ello, hay más de un derrotero en el que los relatos del libro se aúnan. Los siete cuentos que arman el cuerpo de *Los culpables* están narrados en primera persona por voces ajenas a lo literario. En ese aspecto, se puede pensar como un espejo deformado de la literatura de Roberto Bolaño, que llevó el recurso en sus cuentos y en su gran novela *Los detectives salvajes* a cumbres exquisitas. Hay entre los dos autores, desde luego, más de una afinidad generacional. Muchas publicaciones literarias los siguen presentando, al día de hoy, como altos exponentes de la nueva literatura latinoamericana. Lo irónico es que Bolaño ya murió. En fin, más allá de estas curiosas disquisiciones, e intentando eludir el juego infinito de encasillar a Villoro en tal o cual generación, lo cierto es que los cuentos de *Los culpables* detentan un extraño poder narrativo. El estilo es conciso y tajante, no evita la ironía ni el sarcasmo, pero tampoco los golpes emotivos y el juego con los aludidos. Y si bien se trata de un conjunto de cuentos, no sería excesivo leerlo como una novela coral, que en la superposición de los relatos deja elucidar su más certero golpe literario.

En relación con otros escritores mexicanos nacidos en la década del ’50, el impacto de Villoro en estas costas es, desde los últimos años, mucho mayor. Villoro es, a esta altura, algo así como el cronista ficcional de la realidad mexicana contemporánea. El hecho de que México sea un país de complejísima hechura y que su literatura sea uno de los puntos más estimulantes de la narrativa latinoamericana confabulan en alguna medida para que Villoro se pueda desenvolver en ese terreno mestizo de la crónica, la observación urbana y la ficción puramente literaria que tanto le gusta. Ⓡ



Mi pequeño salto mortal

Jumper
Steven Gould
Edhasa
439 páginas



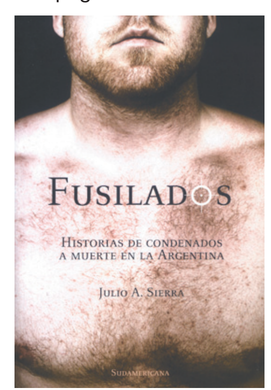
violencia de su alcohólico progenitor; y acaso inspirado por sus prolíficas lecturas –Mark Twain, Raymond Chandler y Shakespeare, entre otros–, descubre su poder de teletransportarse. Aunque le pone pretensiones de ciencia ficción, la verdad es que la historia de David Rice parece más bien la de un pequeño superhéroe. En ningún momento se ofrece una explicación sobre su habilidad –se sugiere que puede teletransportarse a partir de fotografías–, su centro de operaciones no es una baticueva sino la biblioteca pública de Stanville (Ohio) y, en lugar de gritar *¡fu fu y chucu chucu chucu!* como Súper Hijitus describe sus movidas con un lacónico "y salté". La cosa se pone más interesante cuando David utiliza su habilidad para robar un banco y luego, cuando intenta vengar el asesinato de su madre buscando a un terrorista chiíta, todo esto bajo la férrea persecuta de la Agencia de Seguridad Nacional (NSA) que quiere apropiarse de sus servicios. Y si bien el libro toma recaudos como decir que "la proporción de víctimas americanas por terrorismo no se puede comparar con la respuesta que genera" o que "Estados Unidos siempre ha negociado con terroristas", algo sucedió en el salto a la pantalla grande –bajo la dirección de Doug Liman– casi diez años después. En primer lugar, David Rice (Hayden Christensen) pasa de ser una especie de hijo bobo de Holden Caulfield, con algo de Robin Hood y conciencia social, a un adolescente estilo Beverly Hills que comienza detallando un día en su vida: "café en París, surf en Malvinas (*sic*), siestecita en el Kilimanjaro". Después, temas más profundos como la violencia familiar, la virginidad tardía, el alcoholismo y hasta una escena de violación son reemplazados, a lo sumo, por la maldad de un compañerito de la *high school*. Por último, y esto es lo más importante, en la película ya no hay terroristas. Casi, casi, se oyen las voces de los guionistas (David Goyer, Simon Kinberg y Jim Uhls) tratando de hacer una adaptación "no conflictiva, subliminal". Pero, como suele pasar, las omisiones se transformaron en gritos y lo que pretendía ocultarse, cual carta robada, quedó más expuesto todavía. En la película, el enfrentamiento es entre los *jumpers* y los *bandidos*, un equívoco grupo de la seguridad nacional norteamericana que, "desde tiempos medievales, asesinan a los teletransportadores" y que son calificados como "fanáticos y locos religiosos" (¿?). Dicho claramente, lo que trata de disimular y termina acentuando la película es algo que el libro sólo sugería extemporáneamente: una mescolanza tan flagrante como involuntaria entre el gobierno de Bush y el terrorismo. David Rice toma sol como pancho por su terraza sobre la esfinge de Gizeh o ingresa con su novia (la sugestiva Rachel Bilson) a las ruinas del Coliseo de Roma desobedeciendo toda prohibición. Eso sí: su socio Griffin (Jamie Bell es el único que hace un papel digno) –otro teletransportador– le dice que estuvo nadando "cerca" de Cuba, con lo cual algunos límites también se respetan. Pero, a su vez, David Rice recibe del propio Griffin y del bandido Ronald (un lamentable Samuel Jackson) leves amonestaciones como "todo tiene consecuencias", "no tenés idea de lo que hacés", "no sos un héroe" que también parecen representar las confusas dudas sobre el gobierno de George W. Bush que recién ahora están mostrando algunos sectores más conservadores de Estados Unidos.

La suma de libro y película (o, mejor dicho, la resta, ya que el primero es bastante menos malo que la segunda) muestra que, a veces, hay historias que ficcionalizan muy bien una realidad, y veces en que esa situación se conforma con una ficción en última instancia incapaz de representarla.

Aquí hubo pena de muerte

Un libro seco y neto en sus intenciones recorre el largo camino de los condenados a muerte de la Argentina, país donde la pena de muerte fue legalmente derogada en 1922.

Fusilados. Historias de condenados a muerte en la Argentina
Por Julio A. Sierra
Sudamericana
280 páginas



POR SERGIO KIERNAN

Los argentinos estamos tan civilizados últimamente que nos olvidamos por completo del grado de salvajismo en que solíamos vivir. En el siglo 19, esta era una tierra que amaba la guerra y que vivió armas en mano prácticamente hasta 1879. Aquí se fusiló, degolló, lanceó, baleó, torturó, saqueó y descuartizó con íntima satisfacción. Y se hizo la guerra en todos los climas, a caballo y a pie, con un talento y persistencia que no tienen nada que envidiarle al Africa de este siglo 21.

Como es de esperar, tanta violencia estirada en el tiempo termina institucionalizada. Todo caudillo termina general, con sus punteros de coroneles o, si son abogados, de jueces. Y todo malón partidario termina de Ejército, por el simple expediente de mandar a todo el mundo a montar y largarse al combate. Hubo momentos en la fragmentada historia nacional en que cada una de las provincias históricas tenía su gobierno propio, prácticamente con soberanía total, con su ejército y generales y, en más de un caso, con un segundo ejército que le hacía la contra al oficial.

Lo que es menos recordado aún es que durante una gran parte de la historia argentina la pena de muerte fue legal y ejercida regularmente, arrancando con el primerísimo primer gobierno patrio, el de la junta de Mayo. El primer ejecutado fue, por supuesto, Santiago de Liniers, conde de Buenos Aires y héroe de las invasiones inglesas, fusilado en Córdoba. También con todos los papeles en la mano, sellados y firmados, cayeron Martín de Alzaga y sus compañeros de conspiración antijacobina. Y ni hablemos de unitarios versus federales, un desmadre de ejecuciones y simples asesinatos legalizados.

Julio A. Sierra recorre esta historia en *Fusilados, historias de condenados a muerte en la Argentina*, y lo hace de Tupac Amaru a la masacre de Budge, pasando por guerras, decretos militares, leyes de fuga y "accidentes" como el de monseñor Angelelli. Es un libro breve, una introducción a nuestra manía de la violencia que destaca los repetidos intentos de derogar la pena de muerte –legalmente, en 1922– y la última vez que se usó para un delito común, en 1916. Por supuesto, una cosa es matar vía tribunales, algo impresentable en un país que se pretende civilizado, y otra es hacerlo con cualquier justificación y de cualquier manera, de preferencia en secreto. En este contexto, el plan de desaparecer sistemáticamente a un sector entero de la población y el gatillo fácil de las policías en democracia son continuaciones vergonzantes de una larga tradición nacional y popular. Sin mayores pretensiones de filosofar, este libro lo deja fríamente en claro.



Este es el listado de los ejemplares más vendidos durante la última semana en Librería Edipo (sucursal Corrientes 1686)



FICCION

1 **Don Quijote de la Mancha**
Miguel de Cervantes
Aguilar

2 **Harry Potter y las reliquias de la muerte**
J. K. Rowling
Cúspide

3 **Castillo blanco**
Omar Pamuk
Sudamericana

4 **Cuentos de navegantes**
Autores varios
Aguilar

5 **No es país para viejos**
Cormac McCarthy
Sudamericana

NO FICCION

1 **La sociedad de los hijos huérfanos**
Sergio Sinay
Ediciones B

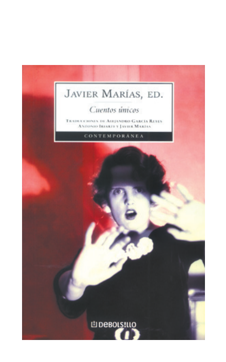
2 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

3 **Padre rico, padre pobre**
Roberto Kiyosaki
Aguilar

4 **El medio pelo en la sociedad argentina**
Arturo Jauretche
Corregidor

5 **Hombre rico, hombre pobre**
Marcelo Elbaum
Planeta

Antologías > Javier Marías presenta *Cuentos únicos*, su recopilación de cuentos de escritores de un solo cuento



Cuentos únicos
Autores varios
Edición Javier Marías
De Bolsillo
306 páginas

POR JAVIER MARIAS

Todo título es una exageración. Pretender que una sola frase, o un par de palabras, o un mero nombre se correspondan o equivalgan a la totalidad de un libro es una ilusión. El título de la presente antología es a todas luces ilusorio y exagerado, tanto por su propia condición como porque siempre es aventurado proclamar la unicidad de algo.

Sin embargo, la idea que está detrás de este título no es en modo alguno quimérica, sino que se nutre y atañe a la más frecuente realidad de la historia de la literatura. Siempre se ha dicho que pasar a esa historia no depende de la cantidad de obra escrita, y quienes lo sostienen no carecen de buenos ejemplos a los que recurrir: desde Benjamín Constant, que hoy ocuparía el mismo lugar que ocupa si sólo hubiera publicado su novelita *Adolphe*, hasta el máximo caso de nuestros tiempos, Juan Rulfo, hoy por hoy venerado (aunque ya veremos mañana) por sus celebérrimas doscientas y pico páginas. Pero no es enteramente cierto ese predominio de la calidad sobre la cantidad. Parece como si, pese a todo, hubiera una extensión mínima necesaria para pasar a la historia de la literatura, incluso para pasar a la historia de un género determinado, como el fantástico o de horror. O aquí, digamos, una exigencia de mínima repetición en el acierto. Así, autores como Arthur Machen o Lord Dunsany o Ambrose Bierce son considerados clásicos indiscutibles en su género porque dieron en el blanco numerosas veces. De ellos se pueden publicar antologías o selecciones que lleguen a formar un volumen, pues sus relatos excelentes son muchos, o cuando menos varios.

Pero ¿qué ocurre con todos aquellos escritores que sólo acertaron de lleno una vez, y esa única vez les dio para pocas páginas, veinticinco, diez, cinco? Habría que preguntarse si el mismísimo Cervantes acertó de lleno más de una vez. De lo que no cabe duda es de que tuvo el aliento, la paciencia, la imaginación o la suerte de que esa segura vez (que en principio iba a ser breve) le durara años y centenares de páginas. A veces pasar a la historia de la literatura es más bien una cuestión de insistencia, variaciones y dosificación.

Lo escrito y olvidado es incomparablemente más vasto que lo escrito y recordado, y hay páginas extraordinarias que nadie conoce porque quizás están en medio de tantas más desdeñables. No basta una imagen, una metáfora, una reflexión, un pasaje magníficos; no basta una sola página, ni siquiera –así parece– un cuento, un solo cuento. Y sin embargo, ¿no es posible que muchos de los hombres que, en la expresión de Stevenson, se han dedicado a *jugar con papel* hayan tenido una idea brillante que además les haya inspirado una ejecución perfecta *una sola vez y durante pocas horas*?

El cuento fantástico o de horror o de fantasmas ha sido una tradición tan rica en la literatura de lengua inglesa que es en su terreno donde muchos autores medianos, escasos o malogrados han podido destacar aisladamente. De todas las clases de cuentos es además, a mi modo de ver, el más propicio a ese hallazgo aislado, a la joya minúscula y única. Pues se trata de un género que, aunque normalmente relegado a la mera condición de tal, tiene la capacidad y la virtud de enfrentarse de manera abierta y directa con los grandes temas de la literatura: la soledad, el miedo, el amor, la venganza, la risa, la cobardía, la locura, la muerte, también la guerra, o el combate al menos. Lo que tiene en su contra, la acusación que no se le hace explícitamente pero por la que se le pasa factura y se lo rebaja, es justamente la de no ser lo bastante metafórico, lo bastante indirecto, lo bastante sutil. En el fondo se le reprocha su propia y mayor virtud, la de atacar descarnadamente lo que, por otra parte, constituye la materia y esencia de la literatura, o de la más perdurable. Así, autores demasiado impacientes para esperar a que sus textos acaben revelándose por sí solos a lo largo de incontables páginas y por medio de una complicada estructura (a lo largo y por medio de la novela) se han dedicado casi exclusivamente al cuento o a la pieza breve, desde Poe hasta Borges pasando por Maupassant, Chejov, Saki o Kipling. Pero todos ellos, y en menor o diferente grado los ya mencionados Machen, Dunsany y Bierce, u otros como Isak Dinesen, Algernon Blackwood y Walter de la Mare, han repetido el acierto las suficientes veces para que no haya necesidad de escarbar entre sus páginas más desdeñables. Ya han sido hallados.

Hay, sin embargo, muchos escritores que sólo dieron un fulgor, y por ese motivo cuantitativo han quedado olvidados, como entre los nombres de esta antología lo están Armstrong, Barker, Blakeston o Page. Hay otros, como Denham, Ewart, Middleton o Norris, que murieron pronto y no fueron lo bastante precoces para dar de sí antes del término ni siquiera lo que dio el alemán George Büchner, quien, muerto a los veintitrés años, tuvo quizá la fortuna de dejar la huella de su talento en un género más prestigioso, el drama. Los hay también, como Churchill, Durrell o Ross, que, habiendo alcanzado notoriedad y fama en otros campos, literarios o no, cultivaron con gran maestría una sola vez este género tan arriesgado y deslumbrador. Los hay que se malograron en vida, su imaginación ocupada por otras cuestiones, como Collier, Gawsworth o en cierto sentido Hughes. Estos *Cuentos únicos* son los fulgores de todos ellos.

La mayor parte de los relatos pertenece al período llamado de entreguerras, que fue un período particularmente duro y fértil para la literatura inglesa. Durante los años '20 y '30 hubo una gran proliferación de escritores estimables o extraordinarios en el Reino Unido, aunque muchos de ellos vieron truncadas, aplazadas o desviadas sus carreras literarias. Y en esos años hubo una excelente cosecha, comparable a la de los años en que se desarrolló la novela gótica, de cuentos de ese género con varios nombres.

La selección es de mi entera responsabilidad y, como toda selección que se precie, absolutamente arbitraria.

(1989)

Posdata.: Quince años después

Sólo me queda reconocer, por último, que uno de los autores de *Cuentos únicos* no existió nunca y es pura invención, su nota biográfica incluida, y que el autor del relato, por tanto, jamás fue traducido, ni por Alejandro García Reyes ni por mí, sino escrito directamente en español. Dado que con posterioridad lo incluí en un volumen de cuentos míos, en el cual expliqué ya el asunto, lo más probable es que pocos de los nuevos lectores de *Cuentos únicos* ignoren de cuál se trata. Sin embargo, bastaría con que pudiera haber sólo uno que no estuviera al tanto de la "suplantación" para que me abstenga ahora de arruinarle aquí el posible juego, la conjetura y la especulación. Quede, pues, el desenmascaramiento en otros lugares, pero no en el territorio de la propia máscara.

(2004)

Poesía > Descubierta por Auden a los 22 años, desde hace seis décadas Adrienne Rich escribe con una de las voces más singulares de la literatura norteamericana, en una revolución permanente de su propio estilo, militante, filoso, tajante y, sin blanduras, emotivo.



El largo camino de Adrienne Rich

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Virginia Woolf sostenía que una mujer que busca ser escritora debe conquistarse un cuarto propio. Todo un derecho humano, el cuarto propio. Pero una vez conquistado su espacio, Adrienne Rich anota: "Nadie habita este cuarto / sin sentir algún tipo de crisis". Menos dantesca que realista, Rich también observa: "Todo lo que escribamos / será usado contra nosotros / o contra quienes amamos". Así piensa, pragmática, tajante, sin vueltas, su oficio: "Estas son las condiciones, / las tomas o las dejas". Nacida en Baltimore en 1929, Rich es una de las voces más jugadas y a la vez más serenas de la poesía norteamericana contemporánea. Por cierto la suya no es la clase de poesía venerable que el tradicionalista Harold Bloom incluiría en su canon. Más bien, Rich es la antítesis de ese gusto canónico. A los 22 años fue descubierta por Auden para el Yale Youngers Poets Award. Desde entonces Rich no paró con su producción poética y ensayística. Porque Rich ha producido ensayos varios que se concentran en las temáticas de género, desde maternidad hasta lesbianismo. El más influyente de todos es *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*. Pero Rich no es una simple militante del feminismo, aunque adhiera a su causa. Prefiere considerarse antes alguien que se ha unido no a una militancia, con dogmas y sectarismos, sino a una corriente, integrándose con sus ideas, asumiendo contradicciones y dispuesta a escarbar y decir aquello que no todas ni todos se animan. Su poesía combina con un notable equilibrio la tensión del sentimiento erótico y lo político. En tono elegíaco puede describir, por ejemplo, a una amiga angustiada por los últimos partes de una Intifada. Es que su poesía, además de intimista, es política. Bellamente política, acepta correr el riesgo de la bajada de línea y sale siempre bien parada. "Pienso esto en un país / donde las palabras se quitan de las bocas / como el pan se quita de las bocas / donde los poetas no van a la cárcel / por ser poetas sino por ser/ de piel oscura, mujeres, pobres. Escribo esto en un tiempo / en el cual lo que escribimos / puede usarse contra quienes amamos / en el que no se da nunca el contexto / aunque intentemos explicarlo, una y otra vez. / Por el bien de la poesía al menos / tengo que saber estas cosas". Entonces Rich no vacila si debe emplear como material poético el calvario de Ethel Rosenberg, ejecutada en 1953, acusada sin pruebas de agente comunista. El poema se titula "Revolución permanente" y alude al ensayo de León Trotski, quien pensaba que la revolución era permanente y sin etapas, consigna que Rich aplica a su creación: permanente, sin etapas. Con una misma convicción cita y referencia en sus versos a Bertold Brecht y a Ossip Mandelstam. Pero la suya no es una poesía de denuncia con tics de barricada sino más bien gozosa de un sosiego que proviene de la reflexión: "Sí, a los veinte creíamos ser eternas. / A los cuarenta y cinco deseo conocer incluso nuestros límites. / Te acaricio ahora, y sé que no nacimos mañana, / y que de algún modo tú y yo nos ayudaremos a vivir, / y en algún lugar nos ayudaremos tú y yo a morir". De lo que se trata, mientras se suceden "las terribles historias de los noticieros", es de "ser humano", como decía Rosa Luxemburgo, a quien Rich cita en uno de sus poemas. En una nota *ad hoc*, Rich reproduce una carta que Luxemburgo escribió desde prisión a sus amigos: "Traten de continuar siendo seres humanos". Es desde esta noción fraternal que Rich entiende el amor y desde donde su poesía le rinde tributo. Cuando asume lo particular, la marca de género ("mi fondo húmedo y rosa"), su diferencia no se transforma en tabicación sino en puente hacia la comprensión del otro.

Sus volúmenes de poemas pueden ser disfrutados como libros de cuentos. Porque cada poema narra una historia y cada imagen del mismo es un detalle que describe al servicio de la trama. Quienes accedan a la web encontrarán en algunos buscadores data y obra poética de Rich. Y un milagro: su poesía traducida por una par argentina, Diana Bellessi, quien acerca la poesía de Rich apelando al voceo. También en algunas librerías puede detectarse *Oscuros campos de la república*, su poemario entre 1991 y 1995. El título proviene de una cita de *El gran Gatsby* de Scott Fitzgerald: "Había andado un largo camino hasta ese césped azul, y su sueño debe haberle parecido tan cercano que sería difícil no poder asirlo. No sabía que ya estaba detrás de él, en algún lugar a sus espaldas en aquellas vastas tinieblas más allá de la ciudad, donde los oscuros campos de la república ondeaban bajo la noche". El acápite de Scott Fitzgerald es más que pertinente: Adrienne Rich tiene en la actualidad ochenta años, vive en California y, sí, ha andado "un largo camino", pero, lejos de agotarse y repetirse, su voz se renueva con un aliento de actualidad que deslumbra. Basta leer "Mensajes de amor", un largo poema en el que numerosos personajes, hombres y mujeres de orígenes y extracciones distintas, cruzan alrededor del planeta cartas, postales, memos y mails. Más que mensajes de amor se trata de mensajes en botella desde una variedad apabullante de soledades. El lenguaje, nos propone Rich, es un instrumento, pero también exige una reflexión. No conviene creer ciegamente en el lenguaje. Una puesta de sol puede ser un detonante encantador de la inspiración, pero Rich no se deja seducir fácil: "Peligroso no pensar", escribe. R

Mensajes de amor

Voz
desde la semilla

de la floresta comprada
y condenada

vínculo esbozado
en el roquedal

que el terremoto buscó
y derribó

Mensajes de amor: Molli los envía
Iván los envía, Kaori

los envía a Brian, Irina los envía
en aerogramas verde pálido Abena los envía

a Charlie y Joséphine
Arturo los envía, Naomi los envía

Lourdes los envía a Naoual
Walter los envía a Arlene

Habib los envía, Vashti
los hace volar en un avión de papel para Egbal

Aburrido en una reunión, Yoel
los garabatea en una tarjeta postal para Gerhard

Reza encuentra los de Patricia
en su correo electrónico, esperándolo

Mario y Elsie
los envían a Francisco

todos los meses Carolina
los envía a casa con un giro

June los sella con un beso para Dahlia
Mai los envía, Montserrat

los garrapatea en un memo para Faíz
Lenny los telegrafía con rosas

para Lew que los recibe
en su susurrante aliento, Julia los envía

franca y ruidosa, Dagmar los escribe en braille
para Maureen, María Christina

los envía, Meena y Moshe los envían
Patrick y Max siempre

se los envían uno al otro
e incluso Shirley, incluso George

los envían, los envían
tarde después de cerrar

Los mensajes de amor son inofensivos
no te comprometen no pueden enfermarte

los mensajes de amor son previsibles
precipitados y cautos

un mensaje de amor puede ser espontáneo
Joaquín lo sabía, Eira lo sabe

los mensajes de amor sin corazón
—bueno, las gentes los envían diariamente

Hace años Terrence
cerró la ventana, sin decir palabra

Grace que siempre reía apoya
su mejilla en el cristal blindado

sus lágrimas aumentaron
como cicatrices en un planeta

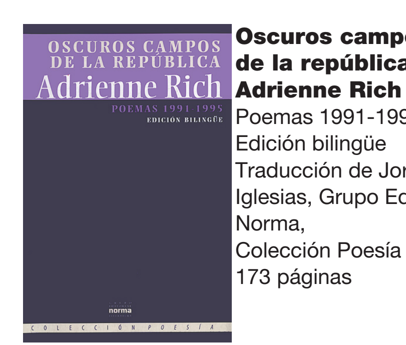
Vivian cuelga su impermeable
en un gancho, y se entrega a su clase

su amor por entero
ahí, supremo

Víctor fija sus lentes
en rostros que se esfuman

—atrapados ahora o ¿quién
volverá a verlos?

1992-1994



Oscuros campos de la república, Adrienne Rich
Poemas 1991-1995
Edición bilingüe
Traducción de Jorge Iglesias, Grupo Editorial Norma,
Colección Poesía
173 páginas

Secretaría de Cultura

CULTURA**NACION**

SUMACULTURA

El Programa de Lectura de Libros y Casas organiza talleres para grandes y chicos.

ABRIL

AGENDA CULTURAL 04/2008
Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

97º Salón Nacional de Artes Visuales
Presentación de obras.
Nuevos soportes e instalaciones: 9, 10 y 11 de abril.
Fotografía: 16, 17 y 18 de abril.
Dibujo: 23, 24 y 25 de abril.
Pintura: 28, 29, 30 de abril y 2 de mayo.
Bases en www.palaisdeglace.org

Concurso Nacional de Fotografía "Cultura del agua"
Destinado a promover el cuidado de este recurso fundamental para la vida.
Organiza: Secretaría de Cultura de la Nación y Villavicencio.
Hasta el 30 de junio.
Bases en www.cultura.gov.ar

Concurso de música de cámara Música en Plural Cultura Nación 2008
Para conjuntos de entre dos y seis instrumentistas, de hasta 32 años de edad.
Inscripción: hasta el 22 de agosto.
Bases en www.cultura.gov.ar

Exposiciones

La calle: la vida misma
Colección fotográfica del Museo Nacional de Bellas Artes.
Museo Casa del Virrey Liniers. Av. Padre Domingo Viera 41 esq. Solares. Alta Gracia. Córdoba.

Fiesta barroca en Italia
Trajes cortesanos del siglo XVII.
Hasta el domingo 27.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Signos de existencia
Fotografía actual. Francia-Chile-Argentina.
Hasta el domingo 20.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Cafayate
Fotografías de Axel Indik.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Interfaces. Artistas de Bariloche y Comodoro Rivadavia
Hasta el jueves 10.
Casa de la Cultura del Fondo Nacional de las Artes. Rufino de Elizalde 2831. Ciudad de Buenos Aires.

Del pabilo al filamento
Recorrido histórico sobre el alumbrado público y privado de la Ciudad de Buenos Aires.
Museo del Cabildo. Bolívar 65. Ciudad de Buenos Aires.

Las armas de la pintura. La Nación en construcción (1852-1870)
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Walter Gavito
Esculturas, dibujos, pinturas y cerámicas.
Museo Casa de Yrurtia. O'Higgins 2390. Ciudad de Buenos Aires.

ph15 en la Biblioteca Nacional
Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Esculturas, de Omar Estela
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Curatella Manes y Sibellino: maestros de la escultura moderna
Hasta el domingo 20.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Papeles bordados, de Roberto Fernández
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Orquesta Sinfónica Nacional
Viernes 11 y 18 a las 20.
Facultad de Derecho de la UBA. Av. Figueroa Alcorta y Av. Pueyrredón. Ciudad de Buenos Aires.

Música en Plural 2008
Domingo 20 a las 18.
Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Músicos por el país
Miércoles 9: Los 4 de Córdoba, en Ayacucho, Buenos Aires.
Sábado 12: Escaramujo, en Elortondo, Santa Fe.
Viernes 18: Las del Abasto, en Gualeguaychú, Entre Ríos.
Sábado 19: Chango Farías Gómez, en Bahía Blanca, Buenos Aires.
Domingo 20: Tomás Lipán, en 9 de Julio, Buenos Aires.

Documentales

Fronteras Argentinas
A las 19, se proyectan en pantalla grande cinco programas de la serie.
Viernes 11: "Apuntes sobre las grietas", de Enrique Bellande, y "Servicios prestados", de Diego Lerman.
Viernes 18: "Fragmentos de una frontera", de Roberto Barandalla y Jorge Gaggero, y "Ojos de cielo", de Cristian Pauls.
Viernes 25: "Intersecciones", de Pablo Trapero.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Cine

Las armas de la pintura
A las 17.
Sábados 5 y 19: "Cándido López. Los campos de batalla", de José Luis García.
Sábados 12 y 26: "Hamaca paraguaya", de Paz Encina.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Nuevo cine argentino
A las 17.
Miércoles 9. "La señal", de Ricardo Darín y Martín Hodara.
Jueves 10: "El niño de barro", de Jorge Algora.
Miércoles 16: "¿De quién es el portaligas?", de Fito Páez.
Jueves 17: "Cobrador, in god we trust", de Paul Leduc.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Western
A las 20.30.
Lunes 7: "Un disparo en la noche", de John Ford.
Lunes 14: "Río Rojo", de Howard Hawks.
Lunes 21: "Río Bravo", de Howard Hawks.
Lunes 28: "El Dorado", de Howard Hawks.
Manzana de las Luces. Perú 294. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

Todo verde y un árbol lila
Texto y dirección: Juan Carlos Gené.
Hasta el domingo 13.
De jueves a domingo, a las 21.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

María de Buenos Aires
De Astor Piazzolla y Horacio Ferrer.
Desde el viernes 11, jueves, viernes y sábados a las 21, y domingos a las 20.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Canción de cuna para un marido... en coma
De Roberto Lumbreras Blanco.
Viernes y sábados a las 19, y domingos a las 18.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Programas

Libros y Casas
14, 15 y 16 de abril: talleres del Programa de Lectura, en Posadas, Misiones.
Próximas entregas de bibliotecas populares con 18 volúmenes en las nuevas viviendas de Salliqueló, Azul, Pilar, Moreno y Marcos Paz, en Buenos Aires, y en Córdoba, Corrientes y Entre Ríos.

Café Cultura Nación
Charlas sobre género en Centros Integradores Comunitarios de Goya y Bella Vista, Corrientes, los viernes y sábados.
Participan: Liliana Daunes, Luisa Kuliok y Liliana Escliar.
Programación en www.cultura.gov.ar

Actos y conferencias

Encuentros sobre Roberto Arlt
Viernes 18 a las 19.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Procesos argumentativos y construcción de lo político
Presentación del libro "Googleame", con Ernesto Laclau, Oliver Marchart, Linda Zerilli y Barbara Cassin. Moderadora: Leonor Arfuch.
Sábado 26 a las 11.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

